

العدد العاشر

لشهرين ١ (اكتوبر) ١٩٥٧

السنة الخامسة

No. 10 Oct. 1957

5ème année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والنقد المسؤل

الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et directeur

SOUHEIL IDRISS

سياسة العرب الخارجية

بقلم محمد النقاش

في وضع سياستها الخارجية ، لا تلك التي اضطرتها وتضطرها ظروف معينة الى اعتناق سياسة خارجية معينة . ولعل الدول المتحررة سياسيا هي حسب التسلسل الزمني في التحرر : اليمن والسعودية وسوريا ولبنان ، فمصر فالعراق فالاردن ، اي الدول التي اسست جامعة الدول العربية .

وما من شك في ان الشعب العربي في هذه الاقطار يطعم في سياسته الخارجية ، ان تسهم في تحقيق اهدافه القومية ، وهي : نوع من الوحدة او الاتحاد في دولة كبيرة ، تضمن له كيانا سليما مستقرا ، في حقل السياسة والاقتصاد ، وتكفل له ازالة الخطر الصهيوني ، ودرء الاخطار الخارجية على استقلاله وعلى اقتصاده ، وتكون دعامة من دعائم السلم في العالم ، بحيث لا تتحول هذه الرقعة الواسعة من الارض ، العظيمة الاهمية من الناحية الاستراتيجية ، الى بقعة تنازع بين القوى الجبارة المتصارعة ، بل على العكس واحة امن وتهدة ، تتعاون مع الجميع في سبيل رخائها ورخاء البشرية ، مطبقة ميثاق الامم المتحدة بنصه وروحه .

الطبقات الحاكمة

على ان ارادة الشعب وان تكن القاهرة المظفرة في النهاية تصطبغم باديء الامر بعقبات كثيرة . حتى في اعرق الدول ديمقراطية ، فكيف في بلدان ما زالت تتحكم فيها قوى متعددة ؟ والعقبات التي تصطبغم بها ارادة الشعب العربي في بعض اقطاره ، هي الطبقات الحاكمة . فلهذه الطبقات مصالح ومطامع تضلها في كثير من الاحيان عن سواء السبيل ، فتتجاهل الوحدة - او تريد تحت امرتها - وتتساهل مع الاستعمار او الاستثمار وتتعاون معهما ضنا بهذه المطامع ، وحرصا على تلك المصالح .

ومطامع الطبقات الحاكمة ومصالحها تختلف هنا وهناك ، وتراوح بين رجعية تخشى التحرر التام والاتحاد الشامل لان فيهما قضاء عليها ، وبين صداقات ودية تدين احيانا لعهود الاستعمار الماضية بقائها واستمرارها ، وبين اقلية طائفية تخشى الانصهار في بوتقة قومية كبرى ، وبين علاقات اقتصادية خطيرة مع دول غربية (النفط) يصعب التحلل منها الخ ... الخ ...

السياسة الخارجية لبلد من البلدان ، ليست هدفا بحد ذاتها ، وانما هي احدى الوسائل لتحقيق اهداف البلد من سيادة ومنعة ورخاء . وهي ككل وسيلة ، خاضعة للتبديل والتحويل حسب المصلحة ، وتبعا للظروف . بمعنى ان العواطف والمبادئ ضئيلة الاثر في تحديد السياسة الخارجية . فقد تضطر الدولة الى التعاون مع دولة اخرى ، لا تربطها بها اية رابطة من حيث العرق والدين والمذهب السياسي والاجتماعي . وقد تتعاقد مع دولة بعيدة عنها ، جغرافيا او تاريخيا ، وقد تمتد يدها الى عدو تقليدي لدرء خطر موقت .

وهكذا رأينا الفرنسيين مثلا يحالفون الروس في حربين عالميتين ضد الالان ، ثم رأيناهم - اي الفرنسيين - في حلف عسكري واقتصادي واحد مع الالمان .

ورأينا الايطاليين - وهم اقرب الشعوب الى الفرنسيين من جميع النواحي - يتحالفون مع الالان ضد هؤلاء الفرنسيين ...

وفي ذات يوم ، تعاونت تركيا مع الد أعدائها التاريخيين ، غنيت الروس ، وتعاونت يوغوسلافيا الشيوعية مع اكبر الدول الرأسمالية ضد موسكو . كما تعاونت من قبل هذه الدولة الرأسمالية مع موسكو نفسها ضد هتلر .

ولو شئت سوق الشواهد على متناقضات السياسة الخارجية ، لما عز علي ذلك ، فالتاريخ حافل بها . وهي تلخص في قول ميكافلي ماثور ، ينسب الى تاليران كما ينسب الى دزرائيلي : « ليس لنا صداقات دائمة ، ولا عداوات دائمة ، وانما لنا مصالح دائمة » .

هذا مع العلم ، بان التعاون والتحالف بين دول ذات روابط عرقية او ثقافية او تقليدية ، يبقى اجدى واثبت على الايام .

سياستنا الخارجية

ولنتأمل على هذا الضوء سياستنا الخارجية ، اي سياسة الدول العربية جمعاء . ولنحصر الكلام في الدول التي تحررت تماما ، وصار لها ان تختار

هائلة مماثلة .

ومع ذلك ، فان مصر وسوريا تريتنا ، وظلنا حريصين على مبدأ عدم التحالف مع اجنبي ، ولم نتحازا الى المعسكر الشرقي ، بل اكتفينا بعقد صفقات اسلحة واتفاقات تجارية غير مقيدة بشرط . ولم تقطعنا مع الغرب ، ولا سدنا النوافذ بينهما وبينه ، بل نادنا بالحياد الايجابي .

الحياد الايجابي

وهذا الحياد الايجابي ليس سرا مقلدا ولا لفزا معمى . انه يعبر عن فكرة واضحة . فنحن العرب لا نستطيع اعتناق الحياد التام ، كسويسرا مثلا ، التي استنكفت حتى عن دخول الامم المتحدة ، ترمنا في الحرص على حيادها الصرف . لا نستطيع ان نكون كسويسرا ، لاننا دول متخلفة ما زالت تحتاج في كثير من شؤونها الى عون خارجي . نحن مثلا في حاجة الى شراء اسلحتنا من الخارج ، وفي حاجة الى تنمية اقتصادنا بمعونة الخارج . لكننا في الوقت نفسه ، لا نريد ان ندفع استقلالنا وحريتنا ثمنا لذلك . ولما كانت الاحلاف العسكرية في طبيعة الايمان ، فقد استبعدنا الرئيس عبد الناصر منذ اللحظة الاولى . وعلق صفقات الاسلحة والمعونة الاقتصادية على شرط واحد ، هو ان تكون دون قيد او شرط . ومع ذلك ، فقد كان هنالك ثمن لهذه الصفقات والمساعدات : هذا الثمن هو اولا خير السلام العالمي ، وهو ثانيا بالنسبة الى اميركا ، مكافحة الشيوعية من طريق أمن غير مباشر ، وبالنسبة الى روسيا ، الخلاص من قواعد عسكرية معادية تقام على ارض قريبة من حدودها .

بمعنى ان الحياد الايجابي ، هو تعاون مع المعسكرين الدوليين الكيرين ، دون الانحياز الى احدهما ، ودون تقوية احدهما على الآخر ، ودون البقاء في خلوة مع احدهما ، اي تحت رحمته وسيطرته . ولئن قبل احد المعسكرين للتعاون على اساس هذا الشرط - وهو المعسكر الشرقي - ورفض المعسكر الآخر - الغربي - التعاون على اساسه فليس ذلك ذنب العرب ، ولا ذنب الحياد الايجابي ..

غلطان آخران

لا اراد الغرب ان يساعدنا دون شرط ، ولا اراد ان يساعدنا سواء : ومن هنا ازداد الاعتقاد عند العرب بان انتفاضة استعمارية جديدة تصصف بالغرب ، وتتجلى اكثر ما تتجلى في حرب الجزائر التي يشنها الفرنسيون على المجاهدين الجزائريين ، بل على المواطنين الامنيين ، برضى اميركا وبريطانيا ...

لكن الرئيس عبد الناصر - وهو التعبير الصادق المجسد عن ارادة الشعب العربي التحررية - لم يلتو او ينكر . بل ازداد عنصا واصرا . وامم شركة السويس الفرنسية - البريطانية ردا على رفض تمويل السد العالي ، وكانت الفلطة الثانية التي اقترفها الغرب ، بذلك العدوان المثلث الاثم الملوث بالصهيونية الذي باعد الشقة بينه وبيننا ، ودفع موسكو دفعة جديدة الى الشرق ، ثم كانت الفلطة الثالثة ، التي شاعوا ان يتداركوا بها الفلطة الثانية . فكانت بنتائجها اسوأ منها ... ذلكم هو مبدأ ايزنهاور الذي انطلى على الطبقات الحاكمة في بعض البلدان العربية التي كانت تسائر السياسة العربية - السورية . وظهر ان هدفه الاساسي عزل مصر وسوريا ، وتشديد الضغط على القطرين المناضلين ، لاسيما على سوريا ، على حساب انها لقمة اسهل ... فحبطت الخطة من جديد ، وكان من عواقبها توسيع الهوة مجددا بيننا وبين الغرب ، وتقارب آخر مع موسكو ... بمعنى ان مبدأ ايزنهاور الذي قصد منه - ظاهريا - مكافحة الشيوعية ، و - عمليا - استبعاد

ولا ريب انه كان لهذه الطبقات الحاكمة يد في ضياع فلسطين . فلو صممت تصميميا كليا على انقاذها ، سالكة سياسة الشجاعة والفداء ، لما قامت اسرائيل ، او لما قامت على الاقل بالشكل الحاضر .

سوريا ومصر

ولم تغد هذه الطبقات الحاكمة كثيرا ولا قليلا من درس فلسطين الفاجع ...

على ان هذا الدرس الذي هز الشعب العربي هذا ، كانت له اثاره الفاعلة السريعة في سوريا ، ثم في مصر . فبعد سلسلة انقلابات في الاولى ، وثورة ظافرة في الثانية ، وصلت الى مقاعد القيادة في القطرين قوى جديدة ، قوى من صميم الشعب ، تجاوزت مع الشعب العربي في كل مكان ، وآمنت بان التحرر في الداخل والخارج ، هو طريق القومية العربية التقدمية الى التبلور والنجاح .

جناية حلف بغداد

كان اول ما فكرت فيه مصر وسوريا لبناء سياسة خارجية موحدة للعرب ، انشاء حلف عسكري عربي ، والمناذاة بنقد الاحلاف الاجنبية العسكرية ، والتعاون مع الغرب تعاونا نزيها فيه مصلحة الطرفين . في تلك الايام اي في عام ١٩٥٤ ، لم يكن احد من العرب يفكر في مد اليد الى موسكو . كان الجميع يعلمون ان ماضيا طويلا - بحلوله ومره ولو بمره اكثر من حلوه - يجمع بينهم وبين الغرب ، على صعيد التبادل الاقتصادي ، والتفاعل الثقافي . بينما الشرق الشيوعي ، هو المجهول التام تقريبا بالنسبة اليهم .

على ان اسراع العراق في عقد ميثاق بغداد ، وانفراده بسياسة خارجية محدودة ومقيدة بشروط عسكرية ، نسف هذه السياسة من اساسها ، وخلق جوا من العداء والانقسام وسط المجموعة العربية ، وكان عونا للغرب ان يتشدد مع بقية العرب ، على امل ان يجرحهم الى ميثاق بغداد . وخلق بالتالي عداء شبه سافر بين هذا الغرب وسياسة العرب التحررية في مصر وسوريا .

في اعتقادنا ان انفراد العراق بدخول ميثاق بغداد ، هو اول الخيط في ما وصلت اليه سياسة العرب الخارجية اليوم ، بكل محاذيرها على الغرب . فلو حققت سياسة عدم التحالف العسكري التي تبنتها مصر وسوريا والسعودية ولبنان واليمن يومذاك ، لكان ذلك في مصلحة الوحدة العربية من جهة ، ومصلحة الغرب من جهة ثانية .

ولو ادرك الغرب مصلحته حقا ، لسائر الشعور العربي القومي ، ووضع يده في يد القوى العربية التقدمية المتحررة ، وبذل لها العون الاقتصادي الذي تحتاجه ، وزودها بالسلح ، وعمل على حل مشكلة فلسطين والمغرب كله يومذاك حلا عادلا ... اذن ، لكسب صداقة العرب ولما خطر لاحد منهم ان يتلفت نحو موسكو .

بل ان موسكو نفسها ما كان يخطر لها ان تدخل العالم العربي ، وما بدأت تستلطف هذا العالم وتغازله الا يوم راته يقاوم حلف بغداد مقاومة جبارة . عندئذ اكتشفت موسكو ان العرب ليسوا كمية مهملة ، ولا هم امعات عمياء للغرب ، فمدت يدها ...

نحو الشرق

وكان لا مفر لمصر وسوريا من قبول هذه اليد . هنا نرى مرة جديدة ، كيف تفرض السياسة الخارجية نفسها على بلد من البلدان . فعندما تهدد كيانات وحريتك قوى هائلة لا مفر لك من الاستعانة عليها بقوى

السوفيات ، اعطى نتيجة عكسية .

بيع الشيوعية

ولقد لعب الغرب لعبة المباديء معنا . فراح يلوح بالخطر الشيوعي الداهم على الشرق الاوسط . ولئن جازت هذه الحيلة على بعض حكام العرب ، فهي لم تجز على الشعب . ذلك ان هذا الشعب خبر من مباديء العالم « الحر » مافيه الكفاية . فهذا العالم - الديمقراطي وغير الشيوعي وغير الملحد - لم يعاملنا يوما بوحى من الديمقراطية الصميمة والدين الصحيح . لقد عانينا الكثير من قسوته الاستعمارية في الشرق والغرب على السواء . ولقد تناسى مسيحيتيه وانسانيته جميعا ، حين آزر الصهيونية ، ومكّن لها في ارض مقدسة عند المسيحيين والمسلمين ، وشرد مليوناً من سكانها الآمنين ...

اما اسطورة الخطر الشيوعي ، فالعرب الواعون ينظرون اليها من خلال المفاهيم التالية :

اولا - ان الشيوعية كعقيدة ومذهب، لا تقاوم الا بعقيدة ومذهب افضل . وهم واثقون بان هذا المذهب وتلك العقيدة على اي حال ، ليسا في جعبة الغربيين .. وبان مقاومة الشيوعية تكون اخر ما تكون بتعزيز الصهيونية والاستعمار في بلادهم ...

ثانيا - ان الشيوعية بوصفها عقيدة ومذهباً ، ان كان فيها الخير للعالم، فلا بد لها ان تعيش ، ولو وضعت في وجهها جميع قوى الارض المادية . وان كانت شراً ، فستموت من تلقاء نفسها ، حتى في روسيا .

ثالثا - ان ما يسمى الشيوعية الدولية بدأ يلغظ انفاسه ، حتى في اقطار شيوعية ، او لفظ انفاسه تماما ، كما هي الحال في بولونيا ويوغوسلافيا وربما الصين . بمعنى ان سيطرة موسكو على العالم الشيوعي باسره ، لم تعد ذات موضوع . وهي تعمل على كسب صداقة دول شيوعية ، بالود والتفاهم ، لا بالقوة . فلا خطر اذا ، من سيطرة موسكو على بلدان عربية غير شيوعية ، لمجرد تعاونها معها اقتصاديا ، وتضامنها معها في رد العدوان عنها ، دون محالفات عسكرية .

رابعا - ان الشيوعية الدولية قد تنتشر في العالم ، على اساس العنف . لكن ذلك لن يتم الا في حرب عالمية ، والعرب بوقوفهم على الحياد ، يساعدون على عدم نشوب هذه الحرب ، ويخففون من حدة التوتر - في بقعة حساسة - بين الشرق والغرب .

خامسا - ان لدى العرب رسالة روحية يفخرون بها ، ونظاما اجتماعيا مستمدا من هذه الرسالة اذا عرفوا كيف يطورونه على ضوء جوهرها ، وتبعا لمتطلبات العصر الحديث ، فهو يضمن لهم الطمأنينة والرفاهية . وليسوا في حاجة الى ان يستوردوا عقيدة او مذهباً بعجره وبجره من خارج .

اللوحة كما هي ..

على ان مسألة انتشار الشيوعية او عدم انتشارها في الوطن العربي ، تبدو لنا - في الوقت الحاضر - امراً ثانوياً . الشيء الجوهرى ان السياسة الخارجية التي فرضتها علينا الظروف والتي تكشف بكل اوجهها لدى ما سمي الازمة السورية ، ادت بنا الى نتائج حسنة ونتائج سيئة ، سنحاول استعراضها فيما ياتي :

النتائج الحسنة

١ - رسخت اقدام سوريا ومصر في تحرر تام ، اذا نجا نهائياً من مؤامرات الغرب ، فسيجعل منهما قوة اقتصادية وعسكرية طيبة ، لاسيما اذا تم الاتحاد الفدرالي بينهما .

٢ - نجاح السياسة المصرية - السورية من شأنه ان يجر اقطارا عربية اخرى الى صفهما .

٣ - تجسيد الخطر الاسرائيلي .

٤ - استنكاف اية دولة عربية - وهذا هو الاهم - عن مجساة اي اجنبي في شن عدوان على دولة عربية اخرى ، ولو اختلفت معها اختلافًا كلياً في الاجتهاد السياسي الخارجي . بل وقوفها ممهيا في حالة شن مثل هذا العدوان .

اما النتائج السيئة فهي :

١ - انقسام العرب بشكل يؤدي الى تأخير وحدتهم .

٢ - دخول العسكريين الدوليين المتنازعين ارض المنطقة . بعد ان كان احدهما خارجها : مما يزيد في خطر الاحتكاك والتنازع .

٣ - جعل كل نزاع بيننا وبين اسرائيل ذا طابع دولي صارخ . فاذا هاجمتها مصر وسوريا مثلاً ، اعتبر السوفيات هم المهاجمين . واذا هاجمتها هي ، اعتبر الغرب هو المهاجم . اي انه زال كل طابع محلي للنزاع العربي الاسرائيلي .

٤ - حرص جديد وشديد من الغرب على الحكومات الموالية له في بعض الاقطار العربية ، مما قد يقوي مركزها .

نحو المستقبل

وفي رأينا المتواضع ان العرب - وهم اليوم شئنا ام ابيننا - في مازق، يستطيعون الخروج بانفسهم منه ، على أساس سياسة من الاعتدال . وعليهم ان يسرعوا في ايجاد المخرج ، لئلا يسبقهم غيرهم الى ايجاده، ربما بمعزل عنهم .

ينطلق هذا المخرج كما نعتقد من ان العرب على اختلافهم في السياسة الخارجية - ولو اختلفت حكوماتهم ، لان الحكومات حين تجب السند الخارجي تصبح قوة لا يسهل زوالها - ما زالوا متفقين متحدين فسي اشياء كثيرة : متفقين على اسرائيل ، متفقين على ان لا يعتدي بعضهم على بعضهم ، متفقين على ان يقفوا صفا واحدا في وجه المعتدي ، متفقين - اخيراً - على ان مصلحتهم القومية في الاتحاد .

لهذا ، يمكنهم ان يجتمعوا ويقرروا سياسة جديدة قوية تعتمد الاسس التالية :

١ - لا ائتلاف عسكرية مع اي اجنبي .

٢ - لا قواعد عسكرية لاي اجنبي

٣ - قبول المساعدات العسكرية والاقتصادية والفنية من اي كان ، دون قيد سياسي .

٤ - تنسيق هذه المساعدات وتقنينها بحيث لا يتمكن فريق خارجي من الطغيان على فريق .

٥ - التعامل التجاري مع جميع الدول على اساس العرض والطلب ، والمصلحة المادية الصرف .

٦ - التعاون الثقافي والدعائي على قدم المساواة ، واتباع سياسة حياد في الاداعات الحكومية .

تلك خطوط كبرى للمخرج ، نعتقد انها في مصلحتنا كامة عربية من جهة، وفي مصلحة السلام العالمي نفسه. وهي خطوط قد لا يرضى عنها ولا يؤمن بها المتطرفون من الجانبين . لكننا على ملء اليقين بان من له الكلمة العليا بين العرب - غنيت الرئيس عبد الناصر - لا يرفضها .

لكن ، ترى ، لو قبلناها نحن العرب ، هل يقبل بها الآخرون ؟

محمد النقاش

دلالة التكرار في الشعر

بقلم نازك الملائكة

ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الادبي الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه . وعلى هذا فعندما يقول بشاره الخوري في افتتاحية قصيدة جميلة :

الهوى والشباب والامل المنشود توحى فتبعث الشعر حيا
والهوى والشباب والامل المنشود ضاعت جميعها من يديا
عندما يقول هذا يعبر بالتكرار عن حيرته على ضياع «الهوى والشباب والامل المنشود» ولذلك يكررها . فالتكرار يضع في ايدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك احد تلك الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها . او لنقل انه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كائناته بحيث تقيم اساسا عاطفيا من نوع ما .

ان هذا القانون الاولي النافذ في كل تكرار يستطيع ان يدلنا على وجه الاختلال في بعض التكرارات غير الموقفة التي نجدها في الشعر المعاصر ومثالها هذه الابيات من قصيدة للشاعر عبد الوهاب البياتي

وخولنا الخشبية العرجاء كنا في الجدار
بالفحم نرسمها ونرسم حولها حقلا ودار

حقلا ودار (٢)

ان وجه الاعتراض هنا هو ان « حقلا ودار » هذه لا تستدعي اية عناية خاصة من الشاعر بحيث يحتاج الى تأكيدها . فماذا من الغرابة في ان يرسم هؤلاء الاطفال « حقلا ودار » حول « خيول خشبية عرجاء » ؟ ان « الخيول » تعادل في اهميتها « حقلا ودار » هذه بحيث لا يعود التكرار مقبولا . والحق ان القاريء يحس مرغما بان هذا الطفل المتكلم بليد قليلا بحيث يندهش مما لا يدهش، وهو معنى لا شك في ان الشاعر لم يقصد تصويره في شخصية الطفل وانما ساق اليه التكرار غير الموفق . وهكذا نجد السياق في الابيات لا يستدعي التكرار الا اذا كان الشاعر يقصد ان يثير به نوعا من الصدى اللفظي لا اكثر . وثاني قاعدة نستخلصها هي ان التكرار يخضع للقوانين الخفية التي تتحكم في العبارة واحدها قانون التوازن . ففي كل عبارة طبيعية نوع من التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي ان يحافظ عليه الشاعر في الحالات كلها . ان العبارة الموزونة كيانا ومركز ثقل واطرافا ، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التي لا بد للشاعر ان يعيها وهو

لا شك في ان التكرار بالصفة الواسعة التي يملكها اليوم في شعرنا موضوع لم تتناوله كتب البلاغة القديمة التي ما زلنا نستند اليها في تقييم اساليب اللغة . فقصارى ما نجد حوله ان ابا هلال العسكري يتحدث عنه حديثا عابرا في كتاب الصناعتين وكذلك يصنع ابن رشيق في « العمدة » . اما كتاب « البديعيات » الذكية فقد اعتبروه فرعاً ثانويا من فروع البديع لا يقفون عنده الا لما . ولم يصدر هذا عن اهمال مقصود وانما املته الظروف الادبية للعصر ، فقد كان اسلوب التكرار ثانويا في اللغة اذ ذاك فلم تقم حاجة الى التوسع في تقييم عناصره وتفصيل دلالاته .

وقد جاءت الفترة التي اعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في اساليب التعبير الشعري ، وكان التكرار احد هذه الاساليب فبرز بروزا واضحا وراح شعرنا المعاصر يتكئ اليه انحاءا يبلغ احيانا حدودا متطرفة لا تتم عن اتران . وهذا النمو المفاجيء يقتضي ولا شك نموا مماثلا في بلاغتنا التي لم تعد تسير التطور الذي يحدث لاساليبنا التعبيرية حتى باتت تاريخا فقهيا للغة في بعض العصور الاخرى بدلا من ان تبقى علما متطورا يخدم اللغة ويعكس احوالها ويسجل مراحل نموها . والواقع ان بلاغة اية لفظة ينبغي ان تبقى علما مطاطا قابلا للنمو معها والا بعدت الشقة بينهما وانحط شأن البلاغة .

والذي نحاوله في هذا البحث - وقد حاولناه في بحث عنوانه « اساليب التكرار في الشعر » (١) - ان نتناول موضوع التكرار بنوع من الدراسة البلاغية نستند فيها الى الشعر المعاصر رغبة في الوصول الى القوانين الاولية التي يمكن تبريرها من وجهة نظر النقد الادبي وعلم البلاغة معا ، وذلك دون ان نفعل قواعذ اللغة القديمة وما تجنح اليه من تحفظ يرمي الى الاحتفاظ بجوهر اللغة الصافي .

★

ان ابسط قاعدة نستطيع ان نصوغها ونستفيد منها هي ان التكرار في حقيقته الحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر اكثر من عنايته بسواها . وهذا هو القانون الاول البسيط الذي نستطيع ان نلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال . فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسية في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو ، بهذا المعنى،

الامر أهون وأن كان ذلك لا ينقذ العبارة من الاختلال . أن تكرار جزء من العبارة لا تحتم تكراره ضرورة نفسية يقتضيها المعنى لا بد أن يميل بالعبارة وهذا يعود بنا الى الهندستين العاطفية واللفظية للعبارة .

هذان القانونان القائمان على الاساس العاطفي والهندسي للعبارة هما الشرطان الرئيسيان في كل تكرار مقبول ، فاذا توفرا صح ان نبدأ فنبحث في الدلالات المختلفة التي يقدمها التكرار فيغني بها المعنى ويمنحه امتدادات من الظلال والالوان والايحاءات .

واما من جهة الدلالة فان شعرنا المعاصر يقدم لنا ثلاثة اصناف من التكرار تخضع كلها للقانونين السالفين : - التكرار البياني ، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري . وقد اخترت ان اضع لها هذه الاسماء للتمييز بينها دون ان اقصد ان تكون الاسماء نهائية ، فالبحث كله ليس الا محاولة لاستقراء اساس بلاغي لبعض اساليب الشعر المعاصر نستفيد منها في النقد والتدريس . وانا ادرك ، قبل اي احد آخر ، مدى احتمال الخطأ في الحكم وفساد الاستدلال ، غير ان صعوبة المجال لا ينبغي ان توهن عزيمة الناقد ، فرب محاولة غير واثقة من نفسها يقوم بها ناقد ما ، تشق طريقا لنجاح اكبر يتاح لناقد آخر .

- التتمة على الصفحة ٩٢ -

يدخل التكرار على بعض مناطقها . ان في وسع التكرار غير الفطن ان يهدم التوازن الهندسي ويميل بالعبارة كما تميل حصة دخيلة بكفة ميزان . ومن ثم فان القاعدة الثانية للتكرار تحتاج الى ان تستند الى وجهة النظر الهندسية هذه فتقرر ان التكرار يجب ان يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها الى جهة ما . يقول بدر شاكر السياب في قصيدة له :

في دروب اطفأ الماضي مداها
وطواها

فاتبعيني اتبعيني (٣)

والتوازن حاصل في هذه العبارة الشعرية وقد قام على تكرار كلمة « اتبعيني » ذلك اننا هنا بازاء طرفين متوازنين « الماضي » الذي يذكره الشاعر ويفزع من انطفائه وتلاشيته و « المستقبل » الذي يحاول تثبيته ودعمه عندما ينسادي حبيبته « اتبعيني » . انه يحس بانطفاء الدروب الضائعة في الامس فيحاول ان يملك ثباتا في المستقبل على اساس الحب الانساني ، وبهذا يتم التوازن العاطفي للعبارة . وقد رتب الكلمات بحيث تلائمها هندسيا وذلك بأن اعطى الماضي فعلين قويين « اطفأ » و « طوى » فكان لا بد له ان يعطي المستقبل ايضا فعلين لكي يوحى بقوته ازاء هذا الماضي ولذلك كرر « اتبعيني » .

ولننظر الان في نماذج لعبارات شعرية مال بها التكرار وأخل بتوازنها وهدم هندستها . لنزار قباني :
ماذا تصير الارض لو لم تكن لو لم تكن عينك ماذا تصير (٤)
ولعبد الوهاب البياتي :
بالامس كنا - آه من كنا ومن امس يكون -
نعبدو وراء ظلالنا - ... كنا ، ومن امس يكون - (٥)
ولاحمد عبد المعطي حجازي :

وتضيء في ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا (٦)
ان هذه التكررات كلها مخلة بثقل العبارة ولا تعطيهما شيئا ، فلو حذفناها لاحسنأ الى السياق . ذلك ان العبارات هنا لا تستدعي تكرارا وانما رأى الشاعر ان يكرر اي لفظ كان واختاره من وسط العبارة وبتره عن سياقه . والحق ان ابسط مقومات التكرار ان تكون العبارة المكررة مستقلة بمعناها عما حولها بحيث يصح انتزاعها من سياقها وتكرارها وهذا ما لا نجده في اي من هذه الابيات . فنزار يكرر « لو لم تكن » وبذلك تفصل العبارة المكررة بين « كان » واسمها ، او لنقل انه يكرر عبارة ليس فيها لكان اسم ، ثم ياتي بالاسم بعد التكرار . والبياتي يذهب ابعد فيكرر نصف عبارة لا معنى لها فلا ندري ما المعنى المقصود بالتكرار . ويصنع عبد المعطي ما يشبه هذا اذ يعزل المجرور ويكرره ولو كان كرر الجار والمجرور معا : « في ليل القرى » لكان

(٣) ديوان « اساطير » ص ٤٠ (النجف ١٩٥٠)

(٤) « قصائد نزار قباني » ص ١٦ (بيروت ١٩٥٦)

(٥) « اباريق مهشمة » ص ٤٧ (بغداد ١٩٥٤)

(٦) مجلة الاداب - تموز ١٩٥٧

الناس في بلادى

شعر

صداق الدين عبد الصبور

دار الاداب - بيروت

ص . ب ٤٢٣

الليل والعمامة...

بقلم الدكتور هيلل ديس

الساعة المبكرة ، فيقصد المغاسل ويتوضأ في الليل البارد ، ثم يتجه الى قاعة المسجد المتصلة بمبنى النوم ليؤدي صلاة الفجر .

وارتفع في تلك اللحظة صوت رقيق هادئ يهتف في الليل الاصم : « سبحان فالحق الاصبح » فسرت رعشة في جسمه . لقد ذكر صوت ابيه حين كان يرتفع عند الفجر بهذا الهاتف في القرية التي كانوا يصطافون فيها ، فيفتح عينيه ، مصمما على ان يتابع الاذان حتى نهايته ، وان يقاوم النوم ، الى ان يبلغ ابوه في اذانه : « الصلاة خير من النوم » فيغمض عينيه سعيدا راضيا .

اما الآن ، فلا بد من الوضوء والصلاة ، ولن يكون من اليسير ان يعود الى النوم . وخرج من الغرفة مع رفيقيه ، فالتقوا في الممر كثيرا من رفاقهم يتمطون ويتشاءبون . وان هي الا لحظة حتى فاجأهم ذلك الشيخ الكبير الجليل الذي افتتح الدروس في اليوم السابق . وتهامسوا ، على خشية : انه رئيس المعهد . وتساءل هو : ولكن كيف نبع هناك ؟ واين كان ؟ اتراه قد بات ليلته في المعهد ، ام انه قادم لساعته من منزله ؟

وهدر صوت في الممر فجأة : « اسرعوا الى المسجد ! لماذا انتم مبطئون في سيركم ؟ الا تزالون نائمين ؟ استيقظوا ! اسرعوا ! » وتدافعت الاجسام الوسنى بالمناكب . وأيقظ الماء البارد في المغاسل من لم يوقظه صوت الرئيس الهادر . وبعد الصلاة ، وقف الرئيس يوصيهم بارتداء ملابسهم والهبوط الى قاعات الدرس لبدأوا حفظ القرآن ، « فان ساعات الصباح الاولى هي خير وقت لاستظهار الآيات وحفظ الاحاديث » . ورجعوا الى غرفهم لينفذوا توصية الرئيس آليا .

وعلى مقعد الدرس ، بدأ يقرأ القرآن بصوت خافت ، ولكن لم تمض عليه دقائق حتى تنبه الى ان القاعة قد امتلأت بهدير اصم اشبه ما يكون بهدير النحل . وصمت لحظة يتسمع ، فأخذ ذلك الهدير الخفي يرتفع رويدا رويدا ، لا يبين منه حرف واحد . وأدار نظره في رفاقه ، فاذا هم غارقون في تجربة الحفظ ، وكان بعضهم قد سمع ذلك الهدير ، فوضع اصابعه في اذنيه حتى لا يسمع الآخرين . وكانت تأخذ اجسامهم جميعا هزة يسيرة ، فيتمايل بعضهم ذات اليمين وذات اليسار ، ويتمايل بعضهم الآخر الى امام والى خلف ..

تلك الليلة ، حاول كثيرا ان يخنق دمعته . ولكن عبثا ما حاول . ان صور امه وابيه واخوته لا تفارق خياله ، بالرغم من انه لم يفادهم الا منذ الصباح . ولكن هذه كانت الليلة الاولى التي يببت فيها خارج منزلهم . وهو غريب على هذه الجدران التي تحيط به ، غريب على هذين الرفيقين اللذين يبدو انهما استسلما للنوم منذ ساعة ، كأنهما يصادقان هذه الغرفة منذ سنوات .

انه يحقد في الليل ، فتراود حلقه غصة . سيبقى خمسة ايام اخرى قبل ان يراهم . سيراقد هذه الوحدة بعد الآن ستة ايام في الاسبوع . انه منذ هذه الليلة طالب داخلي في هذه المدرسة الدينية . ألم يختار هو نفسه هذا المصير ؟

لقد حاولت امه ان تثنيه ، وقالت له ان ذلك سيكون قاسيا عليه ، وانه قد لا يحتمل الحياة الدينية ، وهو بعد في تلك السن . وحين قالت لابييه : - الا ترى انه لا يزال صغيرا ؟ اجاب ابوه :

- هذا افضل .. ثم انه لا حيلة لنا بالامر .. لقد قدر الله عليه ، وكتب على جبينه ان يكون شيخا .. مثل ابيه . وصمت لحظة ثم أردف : - وهذا لا شيك فخر له .. ليس كذلك يا سامي ؟ والتفت اليه يسأله بعينيه ، فأجاب من غير تردد : - بلى يا ابي .. انني اريد ان اصبح شيخا .. فأشرق وجه ابيه ، ثم شده الى صدره وقال له : - الله يرضى عليك يا سامي .. الا تعرف القول المأثور : « العمامة تاج العرب » ؟

فهز برأسه ، ثم اغمض عينيه واخذته نشوة . سوف يحصل هو ايضا على هذا التاج . سوف يعتمر به . وها هو الآن هنا ، في هذه الغرفة المظلمة التي سيخرج منها شيخا .

وشعر بأنه لم ينم الا وقتا قصيرا تلك الليلة ، حين استيقظ على صوت جرس كهربائي اخذته منه الدهشة ، ثم ذكر ابن هو ، فقفز من سريره . انه الجرس الذي يدعو الطلاب الى الاستعداد لصلاة الفجر . وما لبث صوت الناظر ان ارتفع من القاعة الكبرى :

- الصلاة .. الصلاة !
اذن ، فلا بد له . من ان ينهض كل يوم في مثل هذه

ذلك الاذان هاتفا : « سبحان فائق الاصباح ! » فاذا ابوه
ترتعش شفتاه من التأثير ، ويضمه اليه ضما عنيقا وهو
يقول له :

- ان املي بك عظيم يا سامي .. حرسك الله ورضي
عنك !

ثم اذا به فجأة يضحك وهو ينظر الى صرة كانت في
يده فيقول :

- كدت أنساها وأعود بها الى البيت .. انها لك يا
سامي ..

ثم انحنى فوق اذنه وهمس له :

- تأكل منها اذا جعت ، واذا لم يكفك الطعام !

وهم ان يرد عليه بأن ما يقدم اليه من طعام يكفي ، ولكنه
خشي ان يعود ابوه بالصرة ، فعدل . وأخذ الصرة مستعجلا
ذهاب ابيه لينصرف الى فضاها .

ولكن ما كاد ابوه يتجاوز درج المعهد ، حتى لحق به
سريعا واستوقفه يسأله :

- انك لم تقل لي متى سيلبسونا العمة والجبة ؟
فابتسم ابوه واجابه :

- لقد سألت الناظر في ذلك ساعة وصولي ، فأعلمني
ان الخياط السوري الذي سيفصل الجيب قادم بعد غد الى
المعهد .. ولكنهم يفكرون في انك انت ..

والتفت الى يمينه ، فاذا زميله مغمض عينيه لا تتحرك
شفتاه ولا يميل جسمه ، فعلم انه لم يستطع ان يقاوم
رغبة النوم . على انه رآه يفتح عينيه ذات لحظة مدعورا ،
حتى اذا أجال عينيه دقيقة فيمن حوله ، ابتسم ، فأحب
على شفثيه هذه الابتسامة وبادله اياها . ومنذ تلك اللحظة
تسجت خيوط صداقة عميقة بينه وبين « رفيق » .

ولقد ألفى نفسه يقبل على طعام الفطور ذلك الصباح اقبالا
عظيما ، بالرغم من ان الطعام لم يكن ليزيد عن فنجان من
الشاي وبضع حبات من الزيتون لا تتجاوز العشر ، وقليل
من دبس العنب . أين هذا من طعام بيتهم الغني اللذيذ ؟
ومع ذلك ، فأية نكهة هنا لجرعة الشاي وحبة الزيتون ولقمة
الدبس !

وأقبل بلهفة على الاستماع الى اساتذته يدرسونه مواد
الدين على اختلافها ، من الفقه والحديث والتوحيد والسيرة ،
ومواد الادب والعلوم ، واللغة الفرنسية . ولكنه سرعان
ما لاحظ ان تدريس هذه اللغة الاجنبية كان بمعدل ساعتين
في الاسبوع فقط ، فصمم على ان ينصرف الى المطالعة
في الكتب الفرنسية ولو كان ذلك سيكلفه الجهد الشاق .
وبدا ينغمر سريعا في جو ذلك المعهد . كان يشعر فيه
بالوحشة ، ولكنه كان يشعر كذلك بالجدة ، فيفتح عينين
فضوليتين واذنين مرهفتين . ولقد أحس احساسا اخذ
يتوضح شيئا فشيئا بأن عليه ان يعتمد على نفسه منذ الآن ،
فانه لم يكن هناك من يعنى بشؤونه ، ويرتب حوائجه ويضع
له خطة مسلكه . وكان يشعر برضى غامض عن نفسه كلما
أتى عملا جديدا لم يكن له به سابق عهد .
وفي تلك الايام الاولى لم يشعر بثقل الوقت الا في تلك
الفترة التي تفصل نهاية الدروس عن موعد العشاء . فقد
كان يخرج الى حديقة المعهد ، يراقب هبوط الليل ، فيحس
بعض كآبة ويحن الى اخوته ورفاقه في الحي .

ولقد اقبل ابوه يزوره بعد ثلاثة ايام ، فضمه اليه
بحرارة ، وقبله اكثر من مرة . وقد عجب هو قليلا ان
يقول له ابوه بلهجة فيها رقة وضعف لم يعهدهما فيه :
- لقد اشتقنا اليك يا سامي .. وليتك ترى امك ..
انها لا تذكرك الا وتدمع عيناها ..

ودمعت هو عيناها ، وهم ان يبكي ، ولكنه تمالك دمعته
وأجاب أباه :

- وانا ايضا مشتاق اليكم كثيرا يا ابي .. وقد فكرت
في الليلة الاولى ان اهرب من المعهد لاراكم .. كيف حال
وسيم ؟

ثم أضاف بسرعة ، من غير ان ينتظر جوابا :

- ولكني مسرور هنا يا ابي .. انني مسرور .

وراح يروي له حياة هذه الايام الثلاثة الاولى والجلل
باد في عينيه . وقد قرأ في نظر ابيه الاعجاب والاهتمام ،
وذكر له ان الناظر يعنى به عناية خاصة ويعطف عليه ويحثه
على الاجتهاد ، وانه دعاه مرة الى اطلاق اذان الفجر ، بعد
ان سمع صوته فأرضاه ، وانه تذكره وكاد يبكي حين بدأ

الكتاب الذي ضرب أرقاما قياسية في
الانتشار وقارب على النفاذ

لحات
من تاريخ العالم

للمفتي صاها لال محرو

أهمته ماكتب الزعيم محرو عن :
مشكلات العصر الحديث
الاستعمار والاستقلال
الثورات والانقلابات
الحرية والعبودية

٥٥٠ صفحة
نشر وتوزيع
المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر - بيروت

ورأى أباه يكف عن اتمام عبارته ، فداخله من ذلك خوف غامض ، والح على أبيه بأن يقول ما يخفيه ، فاستطرد يقول: - انهم يرون انك ما زلت .. صغيرا ، ويفكرون في تأجيل الباسك الزبي الدينى الى السنة القادمة او التى تليها ...

وشعر بأن بوده ان ينفجر بالبكاء ، واذا وجهه قد احتقن بالدم ، واذا هو يتعلق فجأة بيد أبيه ليقول له وهو يجالذ نفسه :

- اذا كان الامر كذلك .. فانى لن ابقى فى هذا المعهد يوما واحدا .. اريد ان البس الجبة والعمة مع رفاقى .

وعجب هو نفسه من اين جاء هذا التصميم فى العزم . ولكنه رأى أباه يبتسم ثانية وتربت على ظهره وهو يقول له: - لقد تحدثت طويلا مع الناظر فى هذا الامر ، ونجحت فى اقناعه .. فاطمئن يا سامى ...

واقبل من جديد على أبيه يقبل يده مرة ومرة ، ثم احس بثقل الصرة فى يده ، فانصرف عنه راكضا الى غرفته ، واخذ يأكل مما كان فيها من حلوى وفاكهة ، ناسيا ان موعد العشاء كان بعد دقائق ..

وحين اراح رأسه على الوسادة تلك الليلة ، ابتسم وهو يذكر قول أبيه المأثور : « العمامة تاج العرب » !

★

انهم لا يعون شيئا مما يلقي عليهم من دروس . وهو على يقين من ذلك . فانه هو نفسه لم يكن يفهم شيئا مما يقوله هؤلاء المعلمون الذين يتدفقون فى الحديث كالسيل . كان رفاقه جميعا معلقى السمع بباب المعهد الخارجى يترقبون ان يفتح ، ويطل منه ذلك الرجل الغامض السدى ينتظرونه منذ ثلاثة اسابيع : الخياط .

لقد وعدهم حين كان يقيس اجسامهم ، ان يعود بالجيب بعد اسبوعين اثنين . ولكنه لم يتصل بالمعهد الا امس ، ليعلم انه قادم اليوم ، وليعتذر عن التأخر . لقد خيل اليهم انه لن يأتى ابدا ، كان دمشق فى اقصى الارض . ولماذا تراهم اختاروا خياطاً من دمشق ؟ لقد سأل احدهم الناظر، فأجاب بأن ذلك الخياط متخصص فى تفصيل الجيب ..

وقد كانوا يتناولون طعام الفطور ذلك الصباح ، حين اعلن الناظر النبأ ، ففغرت الافواه لحظة ، ثم اسرعت تزدرد الطعام ... واحس هو بخفق صدره ، لقد دنت تلك اللحظة التى كان يحلم بها حلما غامضا خيل اليه ساعة انه لن يتحقق . وشعر بوجيب صدره يبلغ حلقه ، ممزوجا بفرحة خفية يحاول جاهدا الا يدعها تبرز على قسماته .

وانتصف النهار دون ان يحدث شيء . وكانوا يحسون فى قاعة الدرس ، خلف هذا الباب المغلق ، بأنهم يكادون يكونون فى سجن .

وقد بانى فى عيونهم الخيبة ، حين دعوا الى صلاة الظهر، ثم الى تناول طعام الغداء، فمشوا الى المسجد والمطعم بخطى متباطئة ، يلتزمون صمتا احس هو بمرارة طعمه فى فمه .

ولكنهم حين عادوا الى الصفوف ، فوجئوا به ، هو الخياط ، منتصبا فى وسط القاعة الكبرى يبتسم ، وحوله ثلاث محافظ جلدية كبيرة ما تزال مغلقة . واضطربت صفوفهم ، وشملتهم حيرة وارتباك ، حتى اقبل الناظر ، فأمر ان يلزم كل منهم موقفه ، فاذا ناداه الخياط برقمه تقدم منه ليرتدي الجبة ، ثم تحول الى شيخ كان يدرسهم التفسير ، فقدم له طربوشه ليسترده بعد دقائق عمامة . وقال هو فى نفسه : « لا بد ان شيخنا الاستاذ مختص بلف العمامة اختصاص الخياط السورى بتفصيل الجيب ! » وفى الواقع ، كان الشيخ يتناول قطعة من « الشاش » الابيض بطول ذراعين تقريبا ، وعرض نصف ذراع ، فيجمعها عرضا فى يده بحيث يكون طرفها الاعلى اسمك من طرفها الاسفل، ويأخذ بلفها على الطربوش الذى يكون قد وضعه على ركبته ، ويديرها عدة دورات ، حتى تشكل عمامة على شكل مخروط .

وقد مر سبعة او ثمانية من زملائه امام الخياط ، فكان يلبسهم جيبهم بالارقام ويشد ذيلها واطرافها لتتهدل ، ثم يقول لكل منهم « مبروك يا مولانا ! » فيتجه الزميل الى الشيخ المدرس يلف له العمامة ثم يتبعد قليلا ويفمض عينيه نصف اغماضه لينظر الى صنيعة نظرة الفنان الى اثره ، ثم يبتسم ويقول : « رائع .. ممتاز .. » ويلتفت الى الخياط ليقول له « غيرره » فيتقدم زميل آخر ..

ولقد مر صديقه رفيق بالخياط والمدرس ، فاذا هو شيخ انيق تبدو المهابة على وجهه ، وقد خيل اليه انه ازداد طولاً ورشاقة .

وفجأة سمع رقمه ، فتقدم بخطى ثقيلة نحو الخياط الذى وجد له جيبته بسرعة ، فالبسه اياها ولكنه لم يقل له كما قال للذين سبقوه « مبروك يا مولانا » بل قال له « اسم الله عليك » فابتسم له بسذاجة وتقدم من مدرس التفسير وبسط له طربوشه ، فأخذ يلف عليه العمامة . ولكنه لم يكد يفرغ من لفها ، حتى انفرطت بين يديه ، فتأفف قليلا ، وعاد الى ادارتها على الطربوش من جديد . غير انها ما لبثت ان انفرطت مرة اخرى لسبب لم يفهمه هو ولم يفهمه المدرس الذى التفت اليه وقال له بهدوء :

- انت منحوس .. ستكون شيخا منحوسا !

وشعر بها اخيرا تستقر على رأسه ، فاحس بثقلها . ولكنه التفت الى رفاقه خلفه يستطلع تأثير ذلك عليهم ، فوجد خمسة او ستة منهم قد وضعوا ايديهم على افواههم يخفون بها بسمة او ضحكة . واخذ يسائل نفسه : « لماذا عساه ينظرون اليه هذه النظرة المستهمة ؟ ولماذا يريدون

ان يضحكوا ؟ » وفجأة انفجر احدهم ، وكان لم يلبس بعد جبتة وعمته ، بضحكة ثاقبة ، وهو يمد سبابته مشيراً اليه ، قائلاً « انظروا ... انظروا الشيخ سامي ! » وكاد الجميع ينفجرون مثله ، لولا ان تقدم منه الناظر بسرعة وصفعه على خده صفعه مرنة وهو يقول له « اخرس يا قليل الادب ! احترم الجبة والعممة ! »

ومشى هو بخطوة وثيدة لا يدري ما يقول وما يفعل ، ولا يدرك من اسرار الموقف شيئاً ، ثم اتجه على مهل الى غرفة النوم ، فاقبل على خزانته يفتح بابها وينظر في المرآة المعلقة عليه ، فيطالع وجهه يعرفه من قديم ، ولكنه مع ذلك جديد عليه . ووجد ان العممة تلائم وجهه فتساءل مرة اخرى : « ما الذي وجدوه في باعنا على الضحك والابتسام ؟ » وبرز فجأة في المرآة خلفه وجه صديقه رفيق ، وسرعان ما فهم . كان لا يتجاوز ، مع عمته ، صدر صديقه ... واذن ، فهو لم يكن صغيراً في السن ، بقدر ما كان قصيراً في القامة . وشعر بيد رفيق تلامس كتفه ، وسمعه يقول له : « انك شيخ صغير ... ولكنك رائع .. ممتاز ! » والتفت اليه ، فلم يفهم اكان في كلامه عطف ومودة ، ام سخرية ورتاء ؟

★

واذن لهم ناظر المعهد بعد ظهر ذلك اليوم ان ينصرفوا الى منازلهم فيبيتوا فيها ليلتهم ويعودوا في الصباح . وكانت هذه عطلة صغيرة للاحتفال بارتداء الزي الديني . وخرج من المعهد يحسن دنيا جديدة حوله . ولكن تلبد السماء بالغيوم اشعره ببعض كآبة . ومشى خطوات ينتظر قدوم الترام ، ولكنه ابطأ ، وبدات قطرات من المطر تتساقط . وحين اقبل الترام ، هم بالعدو خلفه ليدركه وهو سائر ، على عادته . غير انه شعر بثقل الجبة على كتفيه ، والعممة على رأسه ، وذكر ان الرصانة تقتضيه الا يقفز الى الترام قفزاً ، فتباطأ خطوه مرة اخرى . وانهمر المطر في تلك اللحظة غزيراً ، فشعر بقطراته تسيل على جبينه ووجنتيه . ولكنه نظر الى جبتة فالفأها قد ابتلت لدى الكتفين وعند الذيل . اما عمامته فلم يرها ، غير انه احس بعض الرضى انها وقت رأسه من المطر ..

وبلغ المحطة وفي نيته ان يستقل عندها الترام . ولكنه عاد ينظر الى ثوبه المبتل ، فاستشعر الخجل من ان يبدو امام الناس كذلك ، وتابع سيره على قدميه قائلاً في نفسه ان البيت قد اصبح قريباً . وهطل وابل من المطر ، فأصابه منه نصيب آخر ، ووقف عند باب المنزل ينفض جبتة قبل ان يطرقيه .

وكانت امه هي التي فتحت الباب ، فرآها تباغت فتراجع وهي تتقيه بيدها ، فأدرك انها ظنته غريباً بهذا المظهر الجديد ، ثم ما لبثت ان أردت الى الباب وقد اتسعت حدقتها وصاحت :

— أنت ؟ .. سامي .. حبيبي .. الشيخ سامي .. ودخل البيت ، فأقبلت عليه تضمه ، ثم تتراجع وتنظر

اليه من مسافة قريبة :

— لقد اصبحت شيخاً اذن يا سامي ؟ . لقد انتهى الامر اذن ؟

فلم يجب بكلمة . ورآها تحديق في وجهه ثم تقول بحرارة واهتمام :

— ولكن ما هذه الدموع على عينيك ووجنتيك ؟ انت تبكي ؟ لماذا يا حبيبي ؟ اتبكي لانك اصبحت شيخاً ؟ لماذا يا ...

وقطع عبارتها صوت عريض انبعث من خلفها يقول : — ما هذا الكلام التافه ؟ وما هذه الاسئلة السخيفة ؟ لماذا لا تفتح عينيك جيداً لتري ان هذا من ماء المطر ، وليس من الدموع ؟ صدق النبي الكريم : النساء ناقصات عقل ودين ...

ثم التفت اليه وعلى شفثيه ابتسامة عريضة واخذ يرحب به :

— اهلاً بالشيخ سامي .. اهلاً بالابن البار .. وراح يشده اليه ، ثم اخذ يلامس جبتة برقة وتؤدة ، وتناول عمامته ينفض عنها ما علق بها من ماء ، وما لبث ان اخذه من يده وقاده الى غرفته وهو يقول له : — امسح الماء عن وجهك يا بني ... رضي الله عنك وارضاك .

وحين وقف امام المرآة ، والمنشفة في يده ، رأى باب الغرفة وقد سدته وجوه اخوته وامه ، وتطلع مرة اخرى في المرآة ، ورفع المنشفة الى وجهه ، فلم يدر هو نفسه هل كان يمسح قطرات من المطر سقطت على وجنتيه ، ام دموعاً سالت من عينيه ؟ (✕)

سهيل ادريس

(✕) فصلان آخران من رواية جديدة تصدر قريباً .

للتدريس في الصفوف الثانوية
تقدم

لجنة التأليف المدرسي

المطالعة التوجيهية

وهي سلسلة من اربعة اجزاء في المطالعة والادب . وتشتمل على دروس مختارة من ادب الادب العالي ، وفصول في علم النفس والاجتماع والتربية القومية والحضارة العربية . تبويب موجه ، تحليل فني للدرس ، اسئلة في النحو واللفظ والبلاغة والانشاء .

التعريف في الادب العربي

سلسلة من جزأين ، تدرس تاريخ الادب العربي في اسلوب تحليلي مقارنة .

تأليف الاستاذ ريف خوري

اعلام الفلسفة العربية

اول كتاب من نوعه يشتمل على دراسات مفصلة ونصوص مبنية مشروحة ، ويجعل من الفلسفة العربية مادة ساقفة طلية واضحة . تأليف الاستاذين كمال البازجي وانطون كرم .

الحبر.. والشعر.. والكنار!

بعض تراجمي

تطلبه مني باستثناء نقد الشعر .. قال سهيل : ستنقد قصائد العدد الماضي بالرغم من الحالة اللاشاعرة التي أنت فيها ... لان الحالات الشاعرة اذا كانت ضرورية لكتابة الشعر فانها غير ضرورية لكتابة بحث في النقد .. » وعبثا حاولت ان اهرب من هذه المهمة لان سهيل لا يريد ان يفهم معنى اللحظة المؤاتية ... ويريدني ان اكتب له كيفما اتفق .. انني اكره « كيفما اتفق » هذه ولا سيما في الانتاج الفني ، فالفن في رأيي لا يعرف المصادفات .

فعلى مسؤولية سهيل .. على مسؤولية دواليب المطبعة التي حفرت دروبا في اعصابي .. اكتب المخطط السريع الذي اثر ان اسميه « انطباعا » او « ملاحظات اولى » على بعض قصائد العدد الماضي من الآداب . بعد هذا التحفظ بإمكاننا ان نبدأ .

خمس اغان للام - نازك الملائكة

سمفونية حزينة تتألف من خمس حركات . ذكرتني بالـ Symphonie Pathétique ككل السمفونيات المدروسة تتألف من عوالم لها استقلالها وبنائها الخاص مع وجود نواة مشتركة تربط هذه العوالم المنفصلة بخيط مشترك . والخيط الرابط في سمفونية نازك الملائكة هو الحزن . حزن رمادي هادي يشابه مغارب البلاد السكندنافيه .. يشابه احجار العيون السود .

نازك الملائكة شاعرة تساوي ثروة وهي احدى البنيات الشعرية التي قل ان ارتفع مثلها في الادب النسائي في تاريخنا . شعر النساء في ادبنا فطير ولين العظام وقد شاركت عوامل حياتية واجتماعية ودينية ووراثية في اعاقته وافقاره وتخلفه . ولقد كان حتما على شاعرة مثل نازك الملائكة ان تأتي لتمزق الاسطورة .. اسطورة تفوق الرجل على المرأة في ميدان العطاء الذهني ، ولتقود هي ورفيقتها فدوى طوقان الى فتوحات شعرية تقوم لها الذرى وتقعده .

خمس اغان لكل واحدة مفتاحها الصوتي الخاص بها . وتنوع الاصوات في هذه السمفونية الحلوة هو اجمل ما فيها . ففي الاغنية الاولى روعة الاكتشاف ، وفي الثانية حرارة التساؤل ، وفي الثالثة جموح التمرد ، وفي الرابعة روعة التسامح والمهادنة .. وفي الخامسة سمو الصوفية والفناء في المعبود .

لقد سيطرت نازك - كما لا يسترو المتمكن من فنه - على جميع تفاصيل الايقاع وادركت بحاسة موسيقي اصيل

انا في بيروت اشرف على طبع « قالت لي السمراء » . اصابعي مغمسة بدم المطبعة الاسود ، واصابع المطبعة مغمسة بدمي انا . قميصي منفتح واكامي منشمرة ، وبقع الزيت والهباب ولهات المحابر تتجمع على جبيني وثيابي لتجعلني كالخارجين من مناجم الفحم ، كالكوماندوس العائدين من غزوة ليلية ، كعودة المركب المغامر من مرافئ اللؤلؤ ... والكنوز ... والسبايا .

هل تعرفون معنى اصدار ديوان شعر ؟ معنى دفعه الى المطبعة .. انتم يامن تحملون الكتاب الى مضاجعكم الدافئة الطرية وتنثرون مصباحا صغيرا الى جانب السرير وتفترقون رؤوسكم الكسلى في ريش مخداتكم اللينة وتتناولون بين الحين والحين جرعة من شراب ساخن او مصة من لفافة نصف مطفأة ؟ هل تتصورون وانتم في غرف نومكم الدفينة اية رحلة طويلة قطعها الحرف قبل ان يتسلق اصابعكم ويدوب في سواد احداقكم ؟ كنت اظن ان مهمة الحرف تنتهي بمجرد ان يقال ... بمجرد ان يفصل عن شفة صاحبه . اليوم اعرف مدى خطاي . اليوم فقط اكتشف ان الحروف التي نكتب هي كالاترونات التي تشكل مادة هذا الكون لا تهدأ ابدا . انها تتحرك ... وتتوالد .. وتتكرر وتنقل من رأس الى رأس كما تنتقل موجات الضوء وذبذباته بين الكواكب والشموس المشتعلة .

الفن ليس اذن كسلا واسترخاء وبطالة كما يتصور البعض . والشاعر ليس ذلك الطفل الاسطوري الفزحي العينين الذي يقتات وردا ويتمرى في بللور المغارب البنفسجية . الفن الصحيح هو يقظة قبل ان يكون خدرا وحلما ، صحة قبل ان يكون مرضا ، تنظيما قبل ان يكون فوضوية ، مسؤولية قبل ان يكون غيبوبة واستلقاء ، عملا مدروسا قبل ان يكون صدفة .. ولفح حرائق قبل ان يكون بردا وسلاما .

انا في المطبعة اطارد الفواصل الجامعة ، وانا في النقاط المتمردة .. اضم اجفاني على الضمة .. وافتحها للفتحة .. واسقي الدواليب الدائرة زيت قلبي ..

وفي زحمة العمل ، وبين الوف النسخ المتراكمة امامي كبيدر شعر ... يرن جرس التليفون ويرتفع صوت سهيل ادريس نزقا ، حارا ، لبنانيا « يا نزار .. ستنقد قصائد العدد الماضي من الآداب » قلت : هل تعلم في اية حالة لا شاعرة يوجد نزار .. انني على استعداد لتنفيذ اي عمل

جزئيات الصوت ومركباته ولاسيما في - الاغنية الاخيرة حيث وصل النغم الى مرتبة ذكرتني بأجواء المعابد القديمة وزرعتني شمعة بين الشموع واعواد البخور المحترقة . ولا يخون النغم نازك الا في الاغنية الثانية حيث تفقد السيطرة على عصا القيادة ...

نأتي بعد ذلك الى طفل نازك الملائكة المدلل . اعني الالم . انني لا اكره الاطفال ولاسيما هذا الطفل (الناعم المستفهم العيون) . ولكنني لا اسمح لهذا الطفل ، لاي طفل ، ان يقيم البيت من حولي ويقعده ويرمي بالمقاعد والمناضد فوق رأسي ويحرق كتيبي واوراقي وستائري وانا قاعد تحت الانقاض اصفق لهذا الصغير الشقي ... والشم يده ... واسأله ان « يسامحني يدا وفم ... » انا لا احب هذا النوع من التربية الاميركية للاطفال . واذا كانت نازك - كانتى خاضعة لقوانين الامومة - تريد ان تمنح طفلها حرية تسمح له ان يشد شعرها ويقطع ثيابها ويتترك على خدائها آثار اسنانه واظافره ، وهي ضاحكة صابرة ، فانني اخشى ان تصبح نازك - اذا استمرت في تسامحها لعبة في يد طفلها يتصرف بها كما يريد ...

يا نازك! ...

وددت لو ارسلت لي طفلك الحرون في زيارة قصيرة .. اذن لأرحت اعصابك منه ومن تخريبه وطفيلانه وانقذت فك الكبير من سلطة هذا الديكتاتور الصغير الذي لم يترك صفحة من صفحات « قرارة الموجة » الا ودمغها بأصابعه الشاحبة (اغنية للحزن - مقدم الحزن - الزهرة السوداء) نريد « اطفالا » لك يملأون بيتك وقصائدك مرحا وغناء وزقزقة .. لا اطفالا لا يعرفون سوى البكاء .. والتخريب .. والتعلق بأثواب امهم الشاعرة الصديقة ..

رجل من الداخل - مجاهد عبد المنعم مجاهد

قرأت قصيدة مجاهد اكثر من عشر مرات . أردت ان اتخذ منها موقفا . قراتها مكتوبة بخط يده في (دار الآداب) واوصيت صديقي سهيل بنشرها وانا لا اعلم انها ستعود الى يدي مرة اخرى لانظر فيها كناقد .

يجذبني الى هذه القصيدة دافع خفي . فانا اقبلها بين يدي فرحا كغراشة غريبة الجناح ، كزهرة برية انفتحت في مناخ قطبي او استوائي ، كفستان لم تبج خزانة الجيبية بلونه بعد ... قصيدة مجاهد لا تعطي نفسها بسرعة ولا تموت بين اصابع القارئ كما يموت اكثر الشعر . ان ذراتها الجمالية يحطم بعضها بعضا فتشتعل من هذا التصادم الحروف واحدا بعد واحد .. وتضيء الفواصل .. حتى يتهيأ للقارئ ان طريقه مزروعة قناديل .. وحرائق ..

ربما كانت طريق مجاهد متوحشة ، كثيفة الطحالب ، غير مالوفة الاقليم . ولكنها طريق على كل حال . انه يحفرها بضلوعه واظافره وريش اجفانه . ونحن مع كل فاتح مغامر ... مع كل من يضيف ولو حصاة صغيرة الى بناية

القصيدة العربية . اما المتسكعون على طرقات الآخرين .. المنتفعون بمحاصيلهم وخيراتهم فلن ينظر اليهم تاريخ الادب الا كما ينظر علم النبات الى دودة القطن ..

(رجل من الداخل) واحدة من انجح القصائد التي قراتها في معالجة مشكلة اجتماعية معينة وهي هنا الفقر والبطالة . لقد كنت دائما اقول للملتزمين ان شرف الموضوع وحده لا يكفي لجعل القصيدة قصيدة بالمعنى الصحيح اذا لم يتوفر لها الكمال الفني في الشكل والاداء .

ان (رجل من الداخل) مثل ناجح للموضوع الكبير الذي يعالج بأسلوب كبير .

على ان هذا لا يمنعنا من ان نأخذ على مجاهد ما يلي :

١ - طغيان المادة الخام عليه بشكل افقده السيطرة على حاسة الانتقاء والفرز .

ففي الشعر علينا ان نقول (احسن) ما عندنا لا (كل) ما عندنا والا انقلبنا الى باعة متجولين ننادي على ما نريد بالشكل الذي نريد . وهذا يتنافى وطبيعة الشعر .

نزار قباني

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

مجيد المرصبي المرصبي المرصبي المرصبي المرصبي

لا غنى لك عن :

جيب العمر

المجلد الضخم الذي يرصد الجنسين الى
أفضل البلب لأختيار الشريك الآخر
وكيف تقضي معه حياة زوجية كلها
شهر عسل دائم وفاليات من المشاكل
ال عاطفية والجنسية والاجتماعية .

أحدث مؤلفات

كامل مهري

نشر وتوزيع :

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

٦٠٠ صفحة مع لوحات فنية - الثمن ٥ ليرات

مجيد المرصبي المرصبي المرصبي المرصبي المرصبي

المجوس في أوروبا

« إذا مجوس من المشرق يتقدمهم نجم .. ولما راوا الطفل خرّوا وسجدوا له »

واستحال العفن الجاري

أعينُ نسألها : أينَ المغارة ؟

يا مجوسَ الشرقِ ، هلْ طوّقتمْ

على الجدرانِ خمرًا .. ذَهَبًا وحلّ الأزقة

واهتدينا بسراجِ أحمرِ الضوءِ لبابِ

في غمرةِ البحرِ إلى أرضِ الحضارة

وجسومٌ حلّ فيها الخمرُ ، صفّاها ،

حُفِرَتْ فيه عبارة :

لِتَرَوْا أَيَّ إِلَهٍ

جسومٌ لم تعدْ طينًا وماءً ،

وجنةُ الأرضِ ! هنا لا حياةٌ تُغثوي ،

يتجلّى من جديد في المغارة ؟

واتحدنا عَصَبًا ، قلبًا ، ذمًا ..

ولا دِيانَ يرعى بالحجارة

منْ هنا الدربُ ، هنا النجمُ

ها هنا الوردُ بلا شكِّ

هنا زادُ المسافرِ .. !

هنا العري طهارة .. !

...

« أنتم في جنة الأرض .. »

إخلعوا هذي الوجوه المستعارة

ساقنا النجمُ المغامرُ

صلاة .. ! إن في الأرضِ الماءَ »

سُلِّخَتْ من جلدِ حُرْبَاءٍ كريمة ،

عَبَّرَ بَارِيسَ .. ، بَلَّوْنَا صومعاتِ الفكرِ

وَرَكْعْنَا خَشَعًا للكيبياءِ

نحن لم نخلعْ ولم نلبسْ وجوهَ

عُضَا الفكرِ في عيدِ المَسَاخرِ ،

ولساجرِ

نحن من بيروت ، مأساة .. ، ولدنا

وَبُرُومًا غَطَّتْ النجمَ ، محتهُ

كوثرَ الجنة من ليلِ المقابرِ

بوجوهٍ وعقولٍ مُستعارة

شهوةُ الكهّانِ في جمرِ المباحرِ ،

وعبدناه إلهًا يتجلّى في المغارة :

تولّدَ الفكرةُ في « السوق » بغيًّا

ثم ضيعناه في لندن ضعنا

يا إلهَ المتعبين

ثم تقضي العمرَ في لفقِ البكارة

في ضبابِ الفهم ، في لغزِ التجاره

يا إلهَ الضائعين

« إخلعوا هذي الوجوه المستعارة »

ليلةَ الميلادِ ، لا نجمَ

يا إلهًا هاربًا من صرعةِ الشمسِ

ودخلنا مثلَ مَنْ يدخلُ

ولا إيمانَ أطفالٍ بطفلٍ ومغاره .

ومن رُعبِ اليقينِ

في ليلِ المقابرِ

ليلةَ الميلادِ ، نصفَ الليلِ ، .. ضيقُ

يتخفى في المغارة

أو قذرتُ نارُ ، وأجسامٌ تلوّتُ ،

شارعٌ يفرغُ .. ضحكاتٌ حزينة

في كهوفِ العالمِ السفليِّ

رقصةُ النارِ على ألحانِ ساحرٍ ،

وانحدرنّا في الدهاليزِ اللعينة

من أرضِ الحضارة . (*)

فاستحالت عَتَمَاتُ السقفِ

لِمَعَارَاتِ المدينة ،

كمبريدج - انكلترا خليل حاوي

بلّورًا ، ثويّاتٍ ، وزُرْقَةً

أعينُ تتردّدُ عن بابِ لبابٍ ،

(★) من مجموعة « نهر الرماد » التي
ستصدر قريباً .

القمر خلف الجبل

قصة بقلم طاع صفي

وفي الوقت الذي استغرق من في المقعد الامامي من السيارة في ذلك النهول الفاتح ، الذي تنزلق وراه احلام مسافرين يشقون طريقا متجددا دائما من منظر الى آخر ، كان الاثنان الغريبان يلتقيان لأول مرة من زاويتين في هذا العالم المتحرك .. على مقعد خلفي من سيارة . كانت هي لصق نافذتها ، لا تجسر ان تحول ابصارها عن برق الانوار التي تتلامع وتتلاشى من جانب الطريق ، الى داخل هذا الجوف المظلل ... وفيه انسان ، يلفحها مجهوله وهو قابع في الزاوية المقابلة لها ، لصق النافذة الاخرى . ربما كان يتحسسها بطريقة سرية دبة ، ينزلق خلالها اديمها بحركة سحرية اثيرية . وكان لا بد ان تجري بضع كلمات من فم ، كانه غور سحيق ، الى اذن ، كانه تستمع الى رنين الفاظ لأول مرة .

واخذ يلقي عليها اسئلة مقتضبة ، بصوت منخفض . وتجد نفسها وقد اطلقت اجوبة مباشرة بذات البساطة التي تنساب فيها اسئلته .

- انت صديقة دعد ؟

- نعم .. منذ عام تقريبا . بيتي قريب من بيتها ، اقضي وقتا طويلا

عندها ..

- اتدرسين ؟ لملك طالبة جامعية ...

- كلا .. لقد تركت الدراسة منذ ..

- منذ ماذا ؟

- تركتها قبل الكفاءة ..

- ولماذا ؟

- تزوجت ..

- كم كان سنك حينئذ ؟

- الرابعة عشرة ..

انه يرى جانب وجهها . ولها عطر غريب الرائحة يموج الحس المرهف في جوف السيارة ما زالت تجيبه وهي تنظر الى امام . وعثق ايفيل الجذع ، بالراس ، وقد قص شعرها على طريقة التماثيل اليونانية القديمة ولكنه ما كان له ان يتبين ملامحها تماما ، كانت شبه شبح . وكذلك كان هو بالنسبة لها شبحا ، فيما لو اطلقت عيونها تتفحص هيئته .. ومع هذا فقد ايقن كل منهما انه يجابه نقطة فاصلة في حياته .

وامن هو انه تلقاء آية من جمال وآية من سر مظل ، يشبه صوتها المظلل دائما ، رغم كلماته القليلة في تلك الاجوبة المبسرة ، بالعمق الذي يصدر عنه وبين آن وآخر كان يمكن لجدار الصمت الذي تواضع ركاب السيارة ان يقيموه بين مقعد امامي ومقعد خلفي ، ان يتمزق ، وان تتشابك احاديث الجميع دفعة واحدة . ولكن يبقى مع ذلك ، لكل حديث يبدأ به هو معنى خاص ، وكذلك يبقى لكل حرف تلفظه عمقه الخاص ..

الموحي ، المثير .. كرمزين ، كل غيب لرمز يحيا بغيبه الاخر . خرجت السيارة بهم الى ضواحي دمشق . اخترقت وادي الربوة فدمر فالهامة . تشبعت برطوبة الوادي الناعمة . ثم اندفع الى نوافذ السيارة هواء الافق .. واشعة الفجر في الصحراء .. فلقد انفرج الوادي ، واتسع العالم فجأة . وفي مكان مناسب هذا المحرك ، ثم توقف . ونزل الركاب الاربعة .. اربعة غرباء الى الارض اليابسة ... تلقاء افق ازرق مغم ..

ملسوعة الظهر ، تقف ملتصقة بكتفها الى الباب . ان عينيه ما زالتا تنهشان لحمها . وعندما دعتة ، لم يقبض على يدها بقوة ، ولم يحبس اصابعها الصغيرة في راحته زمنا طويلا . ولكنها عندما تركته احسنت ان نظرة من عينيه تلتحم بظهرها . ولقد صعدت درج البناية . وقرعت الجرس ، وولجت الردهة ، واخرقت نطاق الاشياء القليلة المبعثرة هنا وهناك .. ونطاق نظرة اخرى وهي هذه المرة نظرة ام يسبق حنانها سؤالها . وبلغت اخيرا حجرتها .. هذا الفراغ الاسمر الدافئ .. اطبقت الباب لتلتصق به بمنف محموم . واستندت اليه ملسوعة الظهر !

وانطلقت اناملها تتداخل خلال شعرها . وبحثت عن وجهها في المראה المقابلة لها ، قبل ان تصطف على زر النور . وتحت اشعاع قبس يشع من اطراف النافذتين رات شبح ملامح .. تكاد تكون ملامحة هو .. اكثر من الف قبلة وهمسة ولفحة سفير خلقت تعابير وجهها مرة ثانية ... فماذا تبقى لها ، وماذا تملك منها ؟ لقد اعاد خلقها .. وهي لهذا تسال من هي وكيف هي ، ولماذا لا تستطيع ان تعي اكثر من زمن واحد تكثف في الساعة السابعة ... ومن عطفة شارع ، حيث يقف الاتوبيس ، وتهرع هي الى المنعطف ، وترنو سريعا الى الشرفة ... الكرسي موجود ، فهو اذن خلف الباب . وما عليها هي الا ان تندفع ، دون ان ترى من حولها وما حولها .. بهذه الاندفاعات تدمر كل الوجودات في طريقها .. وتصطف مرتين على الجرس .. وتقذف بنفسها الى هوة ذلك الصمت الرهيب . وتندلع لسعة اللهب بين كتفيها .. يده تندس تحت قميصها وتتلمس فقرات ظهرها .. تتراوح بين كتفيها ، تستقر عند رقبته .. انه يحب ظهرها .

ومنذ ثلاثة ايام تنتفض حياتها بين عقرب الساعة وهو يمحو الوقت ببطء وحشي نحو الساعة السابعة ، وبين كرسي على الشرفة ، ولسعة على الظهر ، فقرة فقرة ، وفكرة عن الخطيئة لا حد لجبروتها ولسلها ..

الليلة الاولى

كان ذلك عندما دعته صديقتها (دعد) الى نزهة في سيارة ابن خالتها فلقد زعق بوق السيارة فجأة تحت الشرفة الكبيرة . وكانت الصديقتان تقضيان فيها فترة الغيب واطلت (دعد) . وسمعت (اميرة) جدلا مرحا منطلقا بين صديقتها ومن دعتها ابن خالتها ...

- لا استطع ... عندي صديقتي ..

- هذا افضل ... من يرفض نعمتين بدل نعمة ...

- اخشى الا تستطيع سيارتك نقلنا ..

- عندئذ انقلكم انا ... فلتنزلني اذن انت وصديقتك .. لا وقت نصيحه

هيا !

وعندما فتح باب السيارة الخلفي امام اميرة لمحت شابا آخر يجلس في الزاوية المقابلة . واما دعد فقد اخذت مكانها الى جانب ابن خالتها الذي كان يسوق السيارة ... وهو كانا يداعب بين يديه هرة اليقة مقلمة المخالب .

... فقد أصبحت أشبه بالهباب الاتري الملف ، دون غلاف ، لقامة انشوية ، صغيرة من لهب مرصوص ...

وهمت ان تتابع خطوتين او اكثر لتصل حيثما قامت منذ قليل . ولكن القدم الحافية ، بدون خف صيفي اصفر ، تعثرت بشيء ، احدث صوتا غنيا بالنسبة لهذا السكون الموسيقي ، كفاصلة طويلة في صميم نغم موجود . وحنث فوقه ، وامسكت به .. كان شيئا يجاور شيئا آخر ... رمت به يد عابثة كيفما اتفق . كانت زجاجة فارغة ، وكان كتابا له غلاف مجلد قاس .

ونقلت الشئئين الى منصدة كبيرة . فدارت مرة اخرى على عقبيها لتعود . لخت امامها بصيص السيجارة وقد حال لونه اكثر .. من تأثير بدور القمر .

وبلغت حافة السرير . واستلقت على ظهرها الى جانبه . بدأت هذه الليلة .. عندما وقفت سيارته بمحاذاة الرصيف الذي كانت تتمشى فوقه على مهل في الشارع ، الذي تواعدا على اللقاء فيه سرا ، خلال نزهة امس الطويلة الحافلة .

ولقد فتح لها باب السيارة ، ودخلت هي دون ان ترفع اليه نظره ، دون ان تقول كلمة ، وجلست لصق النافذة .. بينهما ذات المسافة السابقة . وانطلقت السيارة ، بهذا الازيز الفاتح ، عبر شوارع المدينة الكثيفة بالانوار والحركة والناس ..

تلك الشوارع التي احست اميرة انها بعيدة جدا عنها ، انها تلمس حديد السيارة من خارج .. وهناك تتبخر . ولكن رطوبة الوادي ، ما لبثت ان دغدغت جبينها وانفها واطراف خدودها .

ودخلت بيتا ريفيا .. مرقى بارضه الرطبة ، ومن خلال صفصافه المتعقد صفين حول دوب ضيق .. ثم ولجت ردهة ، ومنها الى غرفة . واشعل رفيقها مصباحا زيتيا . واخذها بين يديه . وعراها عن ثيابها قطعة قطعة .

وكان القمر ما زال خلف الجبل .

وفجأة انهار الصمت والرمز والمجهول الحلو الذي غلف كل شيء في هذه الغرفة الضائعة من خارطة الوجود . فلقد زعقت اميرة بصرخة مرعبة جعلت رفيقها يقبض على خصرها اكثر ويضمها الى جذعه بقوة شيطانية خارقة .

كانت في الرابعة عشرة ، عندما استقبلت امها عجوزا تحت عباءة سوداء ... تتلفظ حروفا غريبة . وقالت لها امها بعد ذهاب العجوز انهم سيذهبون جميعا الى الصحراء .. افما احببت الصحراء دائما ؟ اما كنت تحلمين بامرئ القيس ، بحي من الخيم ، ولهب عظيم في مركزه ؟ اما تفزلت بشعراء الصماليك ، الم يصنع خيالك ابدا ديك الجن وهو يقتل عشيقته ليجعل من رميمها قدحا يشرب بها الخمر ويرثيها؟ اما احببت العرب .. اجدادك عمالقة الصحراء .. حديث مدرسة العربي المتحمسة .

وجاءت بها سيارة كاديلك ضخمة عبرت الرمال .. تركتها امها في احدى المحطات المقفرة . وبكت اميرة لاول مرة في مفامرتها تلك . ودخلت جثة كبيرة متجانسة التقاطع بين رأس يفرق تحت عقال غليظ اسود ورقبة مكورة الشحم وكرش عظيم .. وجثمت على المقعد ، ففاضت عليها سيالة من اللحم .. وانطلقت الفاظ معوجة مجلجلة ، بينما امتدت من الجثة استظالة قبضت على خصرها ...

وفي بيت عظيم من (تدمر) قبعتم اميرة عدة ساعات تنتظر الليل . وفتح الباب وتحركت الجثة نحوها . امسكت بيدها ... اخذتها الى صالة غلقت على جدرانها خشبات مثبتة فيها أسطوانات سوداء معدنية ..

وفي قلب فضاء مشفف بنور القمر .

طلع طولها الفارع امامه . ولع لحم الاديم لقدمين تنتعلان خفا صيفيا زحافا بلون .. ربما كان اصفر ... يتجهون جميعا نحو الارض البكر ، فوق احجار وكوم رمال مجمدة مجمدة ... وينحرفان معا . ومرة واحدة امسك بيدها . لم تكن اميرة تحلم . وانها لمهمومة بواقع هذه اللحظات ، كأنها تحمل تيمة الارض كلها عند خالقها .

واستمر يلقي عليها الاسئلة . كان يود ان يعرف عنها كل شيء منذ ميلادها ... حتى هذه الساعة . وشعرت هي بلذة رائعة في ان تعطيه ، ان تستجيب لحركته وهو يستعد بها ، وان تعطيه يدها ، وان تجيبه عن كل شيء ، برنة من يعترف ، او من يلقي بذنب عمر كامل على عاتق انسان قوي انبثق فجأة في صمت شبابه الوادع .

- انكونين راهبة ... وانا اشبه بالنذب يتصلص على صلواتك من خلال شقوق دبرك ؟ انك تعرفين الضحك يا اميرة .. فلقد استجبت لكل نكتة القاها سائقنا هذه الليلة .. ومع هذا فقد كنت احس بان عضلة واحدة في وجهك هي التي تجعل شفاهك تنفرج عن ضحكة .

- لا تقل انني متالة .. انا اكراه ان يقال عني الحزن والالم ..

- هذا حسن .. ولكن لماذا يبدو اتنا لا نتفاهم تماما .. رغم هذه الثقة المتبادلة ؟ ثمة كهف تطلين منه علي يا اميرة ...

- انطمح اذن في ان تمتلكني دفعة واحدة .. وفي ساعة من الزمن ؟ ..

- ... انا اود فقط ان نبدا معا شيئا جديدا .. شيئا حقيقيا ...

- علي كل حال لست انا وهما يا صديقي ..

- عندما سنتعارف اكثر لا بد ان تؤمني ان كل ما عدا هذا التعارف ليس الا عدما ... كانه لم يكن على الإطلاق ..

والتقيا بالآخرين . وهنا وجهت دعد كلامها اليه ..

- لا تتعد بها هكذا .. كان ينبغي ان اعلمك بان صديقتي .. رغم انها مطلقة منذ سنوات .. فهي لم تستجب لرجل .. مهما كانت ميزاته ..

انها تزوجت مرة .. ولكنها لم تزل عذراء .. عذراء الروح والجسد ..

واتبعت كلامها ذاك بضحكة قوية .. بريئة . فاجابها وهو يدفع بالجماعة نحو السيارة ..

- وفي كل الاحوال .. فلقد فارقت مرحلة الاحلام من عمرها ..

الليلة الثانية

هبت ريح ، اشد عصفا من سابقتها ، مما جعل اشجار الصفصاف النحيلة المتشابكة الاغصان في الروضة المجاورة ، تنازم انغامها في ذروة من الحفيف القرور . فقامت اميرة واتجهت صوب النافذة الاخيرة التي بقيت مفتوحة المصراعين الخشبيين .. تضربهما الريح . ومكثت برهة تطل منها على الروضة .. وماء بردى الاخضر خلالها وهو في تموجه الصامت ، وهو في تلامع انوار النجوم على صفائحه المتزلقة على بلورها اللون السيلال .

ودارت اميرة على عقبها ، واصبحت هكذا على نصف مسافة من النافذة ... ومن بصيص سيجارتها ، وهو مستلق على سرير . وكان جو الغرفة ما زال عميق الظل .

واميرة تمهلت هناك ، على نصف المسافة تلك .

وفي تلك اللحظة ، انسفح من وراء قمة الجبل ، من اعلى قبة الروضة ، فوق كثيف الصفصاف ، وقبالة المرأة المتموجة من انسياب المياه الخضراء ... انسفح نور ليدر هرم ، جاوز اكثر من نصف القوس المحدد بساعات حياته . وبث اشعته ، هذا العطر الفضي بلا رائحة ، في فضاء الغرفة وانسابت الاشعة خلال جسدها ... وعندئذ لم يبق للآلة النوم ثمة وجود

في هذا الوجود ... وكنت أنتظر أن المس لحكم حتى أعلم هذه الحقيقة
... أنك لا تبحثين عن الحلم أبدا ..
- رغم أنك أنت حلم .. طريقتك في النظر الي .. رموز كلماتك ...
طريقتك في جلبي الى هنا ... وهذا البيت المخفي بين شطآن الصفصاف
... وشهوتك .. لقد أعدت الي انوثتي ..
- صراخك كان بداية اليس كذلك .. أنهيت رعبك الاول ، تلك
الحقيقة التي بذرت بذرة الوعي في وجودك الانثوي الناثه ..
- نعم انا اعني انني ناثه .. فهل هذا ما يجعلني امتاز عندك بشيء...
- ولهذا فاني اكافح هذا الحب .. حبي لك .. قدمك الصغيرة في
خفها الاصفر ...
- لا تكن شاعرا !..
- كلا .. فما انا الا عبد واقع ..
- هذا صراخ شعراء ...

واندفع اليها بحركة هوجاء . قبض عليها . همزها .. وصلح :
- يجب أن ترفضيني يا اميرة . انا لا اطلب أن اضحي او أن تضحي
انت .. لا اقول هذا لان احدا احقر من الآخر ، وبنيغي عليه ان ينتهي
قبل ان تصيب لعنته الآخر .. لا اقول هذا رعاية لقيم في اخلاق الناس .
ولكن اقسى ما واجهه في قصتي معك انني .. انني اعذب نفسي .. اعذب
نفسي بك .. اعذبك بي .. اواه كيف افصح لك .. يجب ان تدري
بطريقة ما .. ان تفهمي .. ان حبي هو ياسي ..
تملصت من ذراعيه .. وبحث بعينها قليلا ، ثم تناولت علبة الدخان ،
واخذت سيجارة اشعلتها من سيجارته التي وقصت من يده على ارض
عارية .. دون ان ينتبه ، وبقي بصيصها ظاهرا .
واكب فجأة على قدميها العاريتين يتلمسهما بشفتيه .. اقصى ما يحب
فيها خفها الصيفي الاصفر !
وراحت يدها تداعب شعره الاسود وهو مكب على القدمين . وحثت على
رأسه . كانت ترى فقط سواد شعره .. هناك تدفن هي كذلك وجهها .
ويرين على الحجرة سجو باهت .. ومن احجارها وخشب سقفها
العتيق ينطق ضوء غريب اخاذ . تشممه اميرة بكل خلية من خلايا جسدها
الماري ، هي على حافة السرير ، بين ان تستجيب لشفاها ، وبين ان
ترفع رأسها ، وتدور بحواسها في الارحاء الساجية الحانية .. وبين ان
تتمطف فوكة .. وهو فوق القدمين الصغيرتين ..
وينفض قائما : ستبين عذراء .. أنك حرام على كل رجل .. فكيف
بالنسبة لي ؟..

وتهمس بشغف رائع : الا انها تجربة رائعة بالنسبة لك يا حبيبي ..
عذاب مروع .. سارحل .. سارحل ، ينبغي ان ابقى لك على ثروتك
هذه ...
ويصرخ ناثية وهو يتمسك بها : بل انها أفجع فقر ..! لن اكون وحشا
آخر لك .. ليس حولنا صحراء ، ولن تستطيعي الهرب هذه المرة ..
وتأتي به الى النافذة قائلة وثرها على كتفه : ليس هذا السبب ..
تريد ان تمنحني طهرك ..
- كفى .. فلن يمكنك التفسير .. كما لن يمكنني انا ابدا ... تعلمين
ما هو الطهر حقا ؟.. اواه انه كالوت .. كل من يذهب اليه لن يعود منه
.. ولن يقول لنا شيئاً .. لقد فررت في الصحراء .. سرت وحدك في
الليل ، تعلمين لماذا ؟ ليس لانك خائفة ، ليس ذلك لانه كان يخفي وراءك
وحش بدائي يتاجر بالعبيد والبنادق والحشيش ... بل لانك غير قادرة
مطلقا على ان تعطي طهرك .. وهو ذاته ما استطاع ان يأخذ منك شيئاً ...
اليس كذلك ... لم يأخذ .. وانا كذلك .. هانذا امامك .. ها انت بين

وقالت الجثة « انها بنادقي » ثم ذهبت بها الى صندوق حديدي
وجلجلت الجثة : « انه ذهبي ... » واطلت بها الجثة من نافذة خلفية
على ارض واسعة غطيت بالخيم : « انهم عبيدي ! »
وعادت بها الى الغرفة الكبيرة : « وانت منذ الليلة زوجتي .. »
وامتدت الاستطالة ثائية تحمل اليها كؤوسا بيضاء : « حليب »
واخترقها لسان النار من حلقومها مع كل كأس جديدة . وبينما كانت
مستلقية على ظهرها ، كان الجبل .. اجل الجبل المحيط بدمشق .. الذي
يخفي خلفه القمر ، يجثم كله فوقها .. ومن خلال دوار مربع ، كان كل شيء
في جسدها من لحم وعظم ينتشم ويتمزق وتسيح دماؤه ...
وتمتت اميرة من خلال صدر رفيقها :
- كنت أعلم انني ساصبح مرة اخرى عنديا يجذبني رجل اليه ...
لقد افترسني ، وظل يملأ جوفي بالعرق ... وفي نهار اليوم التالي
دفع الي بسجائر .. عرفت فيما بعد انها مملوءة حشيشا .. فقد صرح
لي انه من بضاعته .. كان من امراء العشائر .. لا تخف يا صديقي .. لم
ازل محتفظة بوعيي .. بعد يومين انطلقت هاربة على درب السيارات بين
تدمر وحمص .. وحيدة في الصحراء .. ذاك هو رعيي .. فلن تكون
انت رعبا آخر .. العالم لا يتسع لكل هذا ...

الليلة الثالثة

هرم البدر اكثر . يأخذ بزوغه ، وعندما اطل ، كان شحوبه كثيلا
مرتعا . ولكن الغرفة ، هذا الفراغ الاسمر ، ما زالت تطل على نهر بردى
.. قبل ان ينقسم على ذاته الى انهر سبعة . انه اخضر لدن ، عميق ،
يتدفق بين اشجار الصفصاف ، وترنو اليه اميرة من نافذة الحجرة
الصامتة : وقالت اميرة ووجهها الى النهر :
- لماذا تأتي بي الى هنا ؟.. ثمة كثرات يعشن في زوايا هذه الحجرة ..
لا تجب ، انا لا اغار . ألم تقل عني انني جاوزت مرحلة الحلم من عمري
... حسنا ، ولكنني اقول لك ان مرحلة الحلم كلها لا يعرفها درب حياتي ،
لقد افترسني الواقع في الرابعة عشرة من سني .. انذكر هذا ؟.. واما
انت فلست نقبضي على كل حال .. وما كانت بك حاجة لان تثرثر .. لان
تتحدث عن نفسك .. عن حياتك .. ما كانت بك حاجة لان تقول احبك ..
او انت جميلة ..
واشعل رفيقها سيجارة اخرى من بصيص سيجارة متفانية ، وتنحج ..
وهو في استلقائه الكثيف ... هناك ... على السرير كأنه لن يقوم
منه ابدا .

- كان ينبغي الا تطيعيني .. الا تأتي معي ابدا .. ان اقصى ما اخشاه
هو ان يكون لي ثمة رفيق .. رفيق دائم .. اما شعرت مرة أنك تودين لو
تكوين الوحيدة ابدا ؟. ما كان اخطر تلك اللحظة .. عندما خرجت من
البوابة .. واتجهت مع دعد نحو السيارة .. كان عليك ان تقطعي دربا
طويلة حتى تصلي من البوابة فالرصيف .. فعرض الشارع .. الى الرصيف
المقابل حيث تقف السيارة .. واجثم انا في جزء منها .. كنت تمشين ،
كما لو أنك تؤمنين حقا أنك تملكين كل قطعة في جسده .. كأنك تدريكين
روعة جمالك .. ومع ذلك فلقد بهتت عندما بهت بك . اما كنت دائما
تتفدين من النظرات المصعقة بك .. الجائعة لك اينما سرت ؟..
- كانت عيناك باردتين .. لقد دهشت بي ، ولكنك اخذت تمصغني
بفعلك .. كنت تسأل : من انا ، وليس : كيف انا ؟

- ربما .. ولكن ادركت أنك لست جسده الغني فقط ، لست هذا
العنق الصاعد برخامه الى اعلى .. لست هذه التسريحة الالهية .. لست
الا هذا الرنو .. ليس نحو شيء ما .. ولكنه هدوء من يملك حقيقة صغيرة

عن دار الثقافة - بيروت

الذرة : ترجمة اسعد نجار

دراسة تحليلية وواقية عن الذرة

دراسة عن التجارب العديدة والنتائج التي أدتها
الذرة

طبع الكتاب ثماني طبعات متوالية في اللغة الانكليزية
٣٢٠ صفحة ٢٠٠ ق.ل

الوداع الاخير : ترجمة ميشال معلولي

قصة ومغامرات ومواقع حربية كبرى

جاسوسية وغرام وحب وتضحية

فصول عن الحياة في روسيا السوفياتية

الكتاب الخامس من سلسلة كتاب الشعب

٥٠٠ صفحة ٣٠٠ ق.ل

تكوين العقل الحديث : الجزء الثاني ترجمة الدكتور
جورج طعمه

٥٠٠ صفحة من المقاس الكبير ٦٠٠ ق.ل

تحت الطبع الآن

تاريخ سوريا - للدكتور فيليب حتي

ذهب مع الريح - لميتشل

على الماشي - مارون بك عبود

نماذج بشرية من القرون الوسطى « لبور »

راجعوا دار الثقافة ومكتبها

بكل ما تحتاجون اليه من عموم الكتب العربية
من اي كان مصدرها واي كان نوعها تؤمنها لك .

دار الثقافة بيروت

المكاتب : عمارة الفراوي - ساحة رياض الصلح

المكتبة : « الوقف الاسلامي - ساحة رياض الصلح

تلفون ٣٠٥٦١ ص.ب. ٥٤٣

يدي .. اعظم جسد حلمت به اسطورة انسانية يائسة .. ابدع وجه ..
يقطر جمالا وعنفا والوهية .. انك الجمال الكامل، الجمال المطعم بالروعة
.. الجمال الذي حلمت به عباقرة الشعوب في موسيقى وشعر وحرب
وحضارة .. انك اعظم عذاب .. ها انت قربي ، لصقي ، ولن تمطيني شيئا .
- لكانك يا حبيبي اعجز من ان تحتمل ما اعطيك حقا ..

- كلا .. ان البكورة كالقلق ذاته .. الم لا يمكن تحديده مطلقا . ان البراءة
لا يمكن التخلص منها .. لا يمكنك ان تلقىها علي .. ستظلين العذراء ..
ستظلين العذراء .. وانا ياسك يا حبيبي ..

وكانت شفتاه تتمرغان بعري قدم ، لم تعد تلبس خفها ابدا .
ويتمتم من على القدم : - انك حقيقة يا حبيبي .. حقيقة اكثر من
اي ظاهري موتور على الارض .. ولن يقدر حب علي استنزاف حقيقة ما ..
وتقول له باسي منتحر : ولماذا تجعل الحب عاجزا .. يا صديقي ، بينما
قد يكون القلب هو الاعجز ؟ .. او العقل الذي يريد ان يزن ما في القلب ،
ان يقيس حمل قلب وسعته .. سعة لا تقاس ابدا ..

- انك حقيقة يا اميرة .. اتحيطن بمعنى هذه الكلمة ؟ فلقد اعجبت
بك ، وارتدت ان اعذبك ورسمت خطة لانالك فيها ونظمت هذا الجو
الشاعري فخالك .. وفخا لبرائتي .. اتعلمين الان ما هي (الحقيقة) ؟ ..
واما انت فلقد اطعنتي لانك حقيقة .. ومع ذلك فها انت تعجزين عن ان
تمطيني طهرك .. لقد صرخت آنذاك .. اليس كذلك .. صرخت نفس
الصرخة عندما كان الوحش الذي باعتك امك له يفترسك .. والفرق انك
هربت من الاول .. والآن لا تريدين ان تهربي .. اليس كذلك ؟

- اواه كيف تعاني حبك .. انني اشفق عليك منه .. ليتني استطعت
ان اخفي من حياتك ...

- لن يفيدنا شيء ان يهرب واحد من الآخر .. انك حاضرة ملء خواسي
وابعادي .. وذلك هو الخلود .. خلود الاحساس بالفراغ .. وبامكان
املائه دون ان يميتليء !

تركها ورجع الى السرير يستلقي عليه في هدائه البطيئة الكثيفة
المهودة وظلت هي قرب النافذة ، تسح دموع قليلة من عيون تميتليء بمنظر
النهر .. وشعاع البدر الهرم المستحتم في غيبه ..

وكانت موجات متتابعة ، تثبق من جوف التيار المرتص على ذاته ،
وتتلامح بذنبها القليل ثم تغيب مرة اخرى في سدرات الانحناءات التي
تعترض مجرى النهر .. ويلتحم الصفصاف من الضفتين .. وبعض اشجار
الجوز الكبيرة تصعد جنورها من الكثبان الترابية وتتخذ حول ذاتها كانهما
الف ثعبان مجعد الحركة .

هذا هو جوف الوادي .. فان الخضرة لا تكسو الا قاعة وضفتين قريبتين
من القاع . واما فوق ذلك .. فيطل الصخر الهرم المستقر من الاف الحقوب
وكذلك مياه القاع تسير من الاف الحقوب . وكل ضجة على شطي الوادي
لا تلبث ان يقبها سكون لا نهائي .. كسكون هذا القمر وهو ينزل في
الفضاء من فراغ الى فراغ .. يبرز من خلف قمة .. ثم لا يليث
ان يختفي اصفر شاحبا تعباً وراء قمة اخرى

وقبل ان تتسحب فلول القمر الهرم من الحجره ، هذا الفراغ الاسمر
الدافئ ، كانت ثمة حركة اخيرة فيها . فلقد تركت اميرة النافذة ودلفت
بهدهوء رشيق الى الجوف .

استلقت الى جانب رفيقها ، على ظهرها كذلك ، ووجهها الى آخر بزغة
من القمر المنزلق الى خلف الجبل .

كان انسانان على السرير وبينهما فرجة صغيرة ، ما لبث سوادها ان
امتزج بسواد الجو بعد افول القمر .

بحيرة الزيتون

أقربتنا ، سألتُ الريحَ إنْ مرَّتْ بأطلالكِ
وأسرابَ الصقورِ المتخفّاتِ سألتُ عن حالِكِ
وأعلمُ أنْ راوبةَ الطلولِ حديثُهُ مرٌّ ..
كذلكَ حدّثتْ عنكِ الريحُ ، وأردفَ الصقرُ :
« تَظَلُّ جدائلُ الزيتونِ طولَ العامِ مرخيّةً
على دارِ لنا في وحشةِ الأطلالِ منسيّةً
يلوحُ ركامُها المهجورُ أشباحاً ضبابيه
.. وفيما يسقطُ الزيتونُ في الريحِ الحريفيه
بلا أعقابِ قنديلٍ يَعْلُ سنا الألوهيه
تغيضُ بحيرةٌ مسحورةٌ الأضواءِ قدسيه
.. وحقلُ التينِ بعدَ البَيْتِ ، ملعبُ ألفِ جنيّةٍ
توزّعُ في محاريبِ الوحيِ أصداءَ مرثيه ..
أقربتنا ، سألتُ النجمَ كيفَ يَعُودُكِ الليلُ
أما كوخُ يُضيءُ ، أما رؤى تهفو ، أما ظلُّ !
لِمنْ تلكَ العظامُ الزُّرُوقُ ، ما ضُمَّتْ إلى حفرةٍ
يُلاشيها البلى ، تسعينَ شهراً ، ذرةٌ ذره ؟
هناكُ أبي ، بقيةُ فأسِهِ ظَلَّتْ على الزندِ
كذلكَ حدّثَ النجمُ الكتيبُ ، وغابَ في البُعدِ :
« تَظَلُّ البومةُ الحذاءُ ، والحفّاشُ ، والغربانُ
تقومُ على جدارِ .. كانَ للأحلامِ ، كانَ
على آثارِ دُوبٍ كانَ مغدى النهرِ والبستانِ

.. ووادي اللوزِ ، لا قطعانُ تنغو فيه ، لا رعيانُ
دواليه تذوبُ أسيّ ، تحنُّ إلى فمِ عطشان
وفي أعقابِ عُمرِ الصيفِ يَكْنِزُ خيره الرّمانُ
.. وعندِ صنوبراتِ الديارِ ، عندِ بقيةِ الصلبانِ
تدقُّ الريحُ في الأجراسِ كُلِّ جنائزِ الانسانِ
أقربتنا ، نفرتُ إليكِ أسرابَ العاصفِ
رسائلَ من كنوزِ الشوقِ ، خضراءِ التعايرِ
أقولُ لها : إذا وافيتِ عندَ النهرِ قريبتنا
فحطّبي بعضَ ساعاتٍ ، وبُشّي الدارَ لوعتنا
بأنّا ما نعيشُ اليومَ إلا بانتظارِ غدٍ
على وعدٍ مع التاريخِ سحريّ العبيرِ ، ندي
لِنَحْمِ باللقاءِ العذبِ كُلِّ براعمِ الحقلِ
وكلِّ مدارجِ الشّارِ ، من تلٍّ ، إلى تلٍّ
أقربتنا ، وحقُّ ثراكِ ما أغفى لنا جفنُ
يظلُّ الشوقُ يُسهِدُنا ، وَيَنزِفُ دمعنا البينُ
وأقمارُ السماءِ ، نظلُّ في مرآتها نونو
نُطالِعُ وجهكِ الحزونِ ، كم أودى به الحزنُ
.. أقربتنا ، بلاكِ ، بلا ثراكِ الحصبِ ، من نحن ؟
تكادِ خيامنا - حتى الحيام - يُرييها الظن !
سوى أنّا ، وإن طال الزمانُ ، وشاخت السنُ
ففي أرحامِ نسوتنا ، بذورُ الشارِ ، نجتنُ
رام الله يوسف الخطيب

الكاتب لا يغير المجتمع

بقلم عبد الله (قصيمي)

مع الاعتذار الى جميع الكتاب
المؤمنين بتأثيرهم الخلاق !

كتب احد الكبار من كتّاب العرب الاحرار يقول :

« ان قاسم امين قد غيّر المجتمع المصري بكتابه المشهور
عن المرأة لانه هو الذي جعلها تفك الطلسم بالسحر
الرهيب ... ! »

ولكن هل صحيح هذا ؟ هل صحيح ان التغيرات تحدث
بسبب واحد مباشر - وهل صحيح ان كتابا ما قد يغير
المجتمع ؟

واذا كان هذا صحيحا ، افليس من المستطاع حينئذ ان
نغير كل خصائص المجتمعات ونغير اخلاق الناس بمدة
كتب يؤلفها عدة كتاب حتى ولو كانوا كتابا مستعارين - وهل
الامر بهذه السهولة ؟

اننا لا نستطيع ان نصنع اخلاق المجتمع بكتاب ، كذلك
لا نستطيع تغييرها بكتاب ... !

واذا كان من غير الممكن ان نجعل الاحداث الطبيعية
تقع او تتغير بان نطلب اليها ذلك ، فكذلك لا يمكن ان نجعل
اوضاع المجتمع تتغير بمثل هذا الطلب . وبقدر ما يستحيل
ان تحدث ظاهرة كونية بسبب واحد مباشر يستحيل ايضا
حدوث تغيرات اجتماعية بسبب واحد مباشر ... وهل
يصح القول بالسبب الواحد المباشر ؟

ان سلوك المجتمع كالحادث الطبيعي : كلاهما تعبير نهائي
لتوفر حشود من الاسباب ، وجميع التغيرات في المجتمع
مركبة ليس فيها بسيط ، والايمان بسبب واحد انكار
للاسباب ...

★

وما حدث للمرأة المصرية بل وللراة العربية في كل
اوطان العرب لم يكن بد من حدوثه حتى ولو لم يوجد كتاب
قاسم امين بل ولو لم يوجد قاسم امين نفسه !

لقد حدثت تغيرات كثيرة في المجتمع المصري والعربي
وفي الحياة المصرية والحياة العربية ، لان ظروفنا ما جديدة
قد حدثت ، لا لان كتابا او كتبا قد ألفست ونشرت ...
وبالاسباب التي تغيرت بها الحياة واساليبها تغير سلوك
المرأة ايضا ...

والمرأة التي تحررت ليست هي المرأة التي قرأت كتاب قاسم

امين - بل هي امرأة اخرى - امرأة وجدت نفسها امام ظروف
لا بد ان تصنع منها كائنا جديدا ... لقد خرج كتاب « تحرير
المرأة » فلم تتحرر المرأة لان الظروف لم تكن قد تهيأت بعد ،
ثم تحررت بعد ان نسي الكتاب واصبح ذكرى يتحدث عنها
المؤرخون في بعض السطور مما يكتبون او فوق مكاتبهم ...
حينما نشرت افكار قاسم امين لم يكن من الممكن ان
تتأثر بها المرأة لانه لم يكن ممكنا ان تقرأها او تفهمها لانها
لم تكن فاهمة ولا قارئة ... ولم يكن من الممكن ان يحملها
مجتمعها على التأثر بها ، او يحملها اقربوها لانهم لم يكونوا
مؤمنين بتلك الافكار او على الاقل لم يكونوا مبشرين بها في
نساءهم بل لم يكونوا قارئين لها ... والمرأة المصرية
والعربية حتى اليوم تصر على رفض الاستجابة للدعوات
كثيرة متواصلة تحثها على التخلي عن اخطائها السلوكية
والروحانية الاخرى الكثيرة : فهي تقيم الحفلات للزار وتصدق
الدجالين وتعطيهم ماله وایمانها ، وتذهب الى المقابر تطلب
منها النجدة والعون وحل المشكلات ... وتصنع كل ما
كانت جداتها يصنعن في شؤون الزواج وتربية الاولاد
وتخويفهم من الحياة ومن الاشباح والظلام ، وفي
معاملة الأزواج والاخرين وتفسيرهم ... وتعتقد مثل جداتها
وتشعر بمشاعرهن الرديئة المتخلفة ...

ولم تستطع تلك الدعوات والتحذيرات التي كان بعضها
رسميا ان تغير افكارها او عواطفها او سلوكها ، لان الاوضاع
التي تحياها لا تكفي لحدوث مثل هذا التغير ، لا لانه لم
يوجد قاسم امين آخر يدعوها الى ذلك !

ولقد دعا كتاب « تحرير المرأة » الى اشياء كثيرة لم تأخذ
بها المرأة او تتأثر حتى اليوم لانها في الحقيقة لا تأخذ
حياتها المتحررة عن هذا الكتاب ، بل تأخذها عن الحياة
نفسها ...

من المحتوم ان قاسم امين لو كان ضد المرأة فوضع كتابا
يقاوم حريتها بدل كتابه في حريتها لكان الناتج الاجتماعي
هو بلا تغيير . فالمرأة متحررة او سافرة او عاملة مع
رجلها في الريف وفي البادية وفي بعض البيئات المتأخرة
جدا دون ان تشعر بوجود قاسم امين او بوجود غيره من
دعاة التحرير ...

الناس لا يفعلون الشيء لانهم قد دعوا اليه او برر لهم
فعله ، ولكنهم يفعلونه حينما يجدون انفسهم ملزمين بفعله

... والانسان لا يفعل الا مشاعره - يفعل مشاعره لا فكره
... والفكر قد يكون معزولا عزلا تاما عن تصرفاتنا ..
ان اقواما كثيرين يرون حرية المرأة جريمة كبرى ومع
هذا يباركون نساءهم اذا فعلن هذه الجريمة بل ويفضون
ويحسون بالصغار والدونية والامتعاض لو لم يفعلنها .
والذين يغيرون افكارهم في هذه القضية يغيرونها لانهم
وجدوا انهم لا بد ان يغيروا سلوكهم . فالاحتياج الى
السلوك الجديد هو الذي يصنع الاحتياج الى التفكير
الجديد !.

وكذلك يؤمن اقوام آخرون بحرية المرأة وقد يدعون
اليها ولكنهم لا يستطيعون ان يحولوا ايمانهم الى سلوك
لان الاوضاع التي يعيشون فيها لا تحمل مثل هذه
الشجاعة ! والمجتمع قدرة على التحرك لا على التفكير ... !
ماذا لو ان رجلا من اهل اليمن الف كتابا يدعو فيه الى
ما دعا اليه قاسم امين ثم نشره في بلده في الوقت الذي
نشر فيه قاسم امين كتابه ؟ هل يمكن القول بانه لو حدث
مثل هذا لكانت المرأة اليمنية قد بلغت الطور الذي بلغته
المرأة المصرية مع بقاء ظروف اليمن كلها في مكانها ؟
لقد صدر كتاب قاسم امين في مصر وقراه قوم في مصر
وفي سوريا وفي العراق وفي البلدان العربية الاخرى فهل
جاءت النتيجة واحدة ، وهل اتخذت المرأة موقفا واحدا
في كل هذه البلدان ؟

★

ان الظروف والضرورات هي التي تصنع سلوكنا بل
وتصنع اتجاهاتنا الفكرية والروحية ورجبتنا في الإصلاح ..
والضرورة ما هي التي خلقت دعوة قاسم امين ، وليست
دعوته هي التي خلقت تلك الضرورة . ودعوته وحريته
المرأة كلتاهما مظهر لاحتياج ، وليس الاحتياج او الاستجابة
مظهرا لهما . والضرورة التي صنعت سلوك المرأة هي نفس
الضرورة التي صنعت دعوة قاسم امين : كلتاهما نتيجة ...
متى يقتنع المجتمع بالفكرة ومتى يحولها سلوكا ؟
ان الناس لا يقتنعون بالفكرة لان تلك الفكرة صحيحة بل
لان ظروف الاقتناع - قد وجدت - وهم لا يحولون
الفكرة التي اقتنعوا بها الى سلوك الا اذا كان مستطاعا
تحويلها لا كلما اقتنعوا بها .. فالفكرة قد تكون صحيحة
جدا ولكننا لا نقنع بها لاننا لا نستطيع الاقتناع ، وقد
نقنع بها جدا ثم لا نحولها الى سلوك لاننا لا نستطيع
تحويلها ... !

وتحركاتنا ليست خاضعة دائما لافكارنا ولا مقترنة بها .
فالتحركات التي هي الصور الاجتماعية هي اشياء زائدة على
الافكار وعلى الايمان . وقد نتحرك تحركات لم يتدخل فيها
الايمان او التفكير . وتغير المجتمع هو مجهود كبير فوق
الاقتناع واغوى من البراهين العقلية ...

فاذا كانت دعوة قاسم امين قد استطاعت ان تقنع بعض
الناس او تقنعهم كلهم فما الذي جعلهم يريدون ويستطيعون
تحويلها الى ظاهرة اجتماعية مع ان الفكرة ليست حركة ؟

والذي يحدث ان الناس يفعلون الشيء او يحتاجون الى
فعله ثم يذهبون بعد ذلك يبررونه تبريرا فكريا . وهم لا
يفعلونه لانهم وجدوا له مبررات فكرية . وهذا هو ما
حدث في موضوع المرأة وحريتها . لقد تجمعت الضرورات
والامكانيات التي حتمت على المجتمع وعلى المرأة سلوكها
الجديد . فاستجاب المجتمع واستجاب المرأة ثم ذهبوا
يبحثون عن تلك المبررات الادبية ..

ان اقوى كتاب قد يغير افكارنا او افكار طائفة ممتازة
منائم يستمر هذا التغير الفكري يتزايد بين جميع وحدات
المجتمع او بين وحدات الطائفة الممتازة وحدها .. ولكن
متى تصبح هذه الافكار المغيرة عملا من اعمال المجتمع ؟
تلك مسألة اخرى ..

ان الكتب المقدسة التي يؤمن بها الناس اقوى ايمان
لم يمكن ان تتحول تعاليمها الى سلوك للذين يؤمنون بها ..
فلماذا ؟

★

ليس المجتمع قطعة من النيازك تتنقل بقانون الحركة ،
وانما هو مجموعة ضخمة من الاحتياج والشعور والخوف
والشجاعة والجبن والعقيدة والقدرة والعجز والمصلحة
والتقاليد .. وتغير المجتمع - بل وتغيير اية ظاهرة
اجتماعية - معناه تحريك هذه المجموعة كلها . وكيف يمكن
ان يتحرك هذا الجهاز كله ويتوافق في حركته ليخلق وضعاً
حركياً معيناً ؟ هذه عملية مركبة ..

اننا حينما نغير وضعاً اجتماعياً لا نغير وضعاً فكرياً
فحسب ، ولستنا نخطب المنطق وحده . وما المنطق في
عمليات المجتمع الا اضعف ما يحتاج اليه وما يؤثر فيه .
والذي يخاطب المجتمعات بالعقل وحده ليحدث فيها صورا
جديدة يفعل شيئا مؤسفاً .. !

المجتمع مكان وحاجة واستعداد وقدرة وتكيف وتركيب
... هل نستطيع ان نصنع من كل انسان متسلقا للجبال ؟
وهل يمكن ان نخلق مفامرا او عبقريا في كل وقت وفي
كل ظرف وكل مجتمع ؟ وهل نستطيع ذلك بالدعوة
والتفكير ؟

كم من المفكرين والمصلحين الذين اعطوا افكارا وفلسفات
ومذاهب ثم مروا في الطريق العام من غير ان تسير وراءهم
الجموع او يحدثوا اية صدوع في بناء مجتمعاتهم .. !
وكم من سقراط ومسيح هبت المجتمعات تريد قتلهم بدل ان
يستطيعوا تغييرها .. !

ارسل الامطار واطلق الفيضانات وستجد ان تأثيرها يجيء
مختلفا ايضا لاختلاف الظروف والصفات !

ان تلقي الكتاب الواحد في مجتمعين مختلفين لا يكون
في درجة واحدة .. الادلة العقلية لا تستطيع ان تقنع
الناس فكيف تغيرهم ؟

اقصد الى من يخالفك في الرأي والعقيدة واجمع كل
نفسك وكل موهبتك ، واستعن بجميع من يرون رأيك وبما
يملكون من قدرة منطقية ، واحشد معك كل ما قاله الاقدمون

وما عرفوه وصاغوه من براهين ..

ثم اجعل من كل ذلك أسلحة ماضية تدمر بها حصون مخالفك او شموسا تكشف بها وجوه الضعف والخطأ في آرائه وعقائده .. وتوقع كيف ستكون النتيجة ...

لو كان ممكنا ان يغير المنطق افكار الناس وعقائدهم وسلوكهم لكان ممكنا اخراج اهل الاديان والفلسفات والمذاهب من اديانهم ومذاهبهم وفلسفاتهم كلما قدم لهم منطق اقوى من منطقهم او قدم لهم منطق خداع !..

.. بل كلما كانت حججنا اقوى كانت ابعد عن الاقناع ، لاننا كلما تفوقنا على خصومنا اثروا حقدهم وخوفهم بدل ان نظفر باقتناعهم . ونحن نقنع الآخرين باظهار تفوقهم علينا اكثر مما نقنعهم باظهار تفوقنا عليهم ! والذين اقتنعوا غيرهم لم يقنعوهم بالمنطق بل بالتأثير النفسي .. واصحاب الرسالات الكبيرة الذين اثروا في المجتمعات تأثيرا كبيرا انما اثروا فيها لانهم كانوا يتجنبون محاولة الاقناع بالبرهان - يحاولون تجنب اصطدام المنطق بالمنطق - اصطدام الايمان بالايمان !..

ان الناس يقتنعون ويتغيرون تحت وقع الظروف والضرورات . وهذه الظروف والضرورات هي التي تغير منطقهم بقدر ما تغير حياتهم !..

والكتاب يقدر انفسهم تقديرا هو فوق الحقيقة حيثما يزعمون انهم هم الذين يغيرون المجتمعات .. حتى المعتقدات والمذاهب والفلسفات التي توجه الجماهير ليست ممن صنع الكتاب والمفكرين ..

المفكرون والكتاب ادوات يعملها المجتمع ويعمل بها ، وليسوا الات تصنع المجتمع .

وقد اعطت المجتمعات الكتاب افكارهم وفلسفاتهم اكثر

مجموعات « الاداب »

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات

الاربع الاولى من الاداب تباع كما يلي :

مجلدة غير مجلدة

مجموعة السنة الاولى	٤٥ ل.ل	٥٠ ل.ل
» » الثانية	٢٥ »	٣٠ »
» » الثالثة	٢٥ »	٣٠ »
» » الرابعة	٢٥ »	٣٠ »

مما اعطوها هم عقائدها ومذاهبها وايمانها !

★

لماذا نفكر وتغير افكارنا ؟

الافكار لا تخلق نفسها ولا تغير نفسها . والعملية الفكرية ليست الا مظهرا لحالة ما . والفكر ليس خالقا بل هو مشرف على اعمال الخلق !

واذا لم توجد هذه الحالة التي تجعل التفكير الجديد حاجة لم يكن ممكنا ان يوجد ذلك التفكير ولو وجد لما غير وضعنا موجودا ...

اذن كيف ومتى نتغير في تفكيرنا ؟

اذا تغيرت احساسينا تغيرت افكارنا . او اصبح تغيرها احتياجا واحتمالا جيدا . فتغير التفكير هو دائما علامة على شيء ...

واحاسيسنا تتغير حينما يشتد التناقض بين ما نريد وبين ما نجد حينما يشتد التناقض بين الشعور والاضاع . فالحالة الفكرية مسبوقة دائما بحالة شعورية ، والحالة الشعورية مسبوقة بحالة تصادم بين كائن ووضع . وحالتنا الشعور والتصادم تؤديان الى تغيرات محتومة منها تغير التفكير نفسه !

والتبدلات الكبرى التي قفزت بوجود الانسان واعطته حضاراته القوية لا يصح ان تؤرخ تأريخا فكريا - لا يصح ان تؤرخ بوجود جماعات من المفكرين والكتاب الافذاذ الا على تقدير ان هؤلاء الافذاذ علامات كبيرة تشير الى الحقيقة التي هي اكبر منهم ..

ان تحركات البشر لا تنطلق عن الفكر ولكن الفكر ينطلق عن تحركاتهم .. المجتمعات لا تفكر فتعمل بل تعمل وتريد العمل ثم تفكر .. الفكر دائما منبثق عن ارادة الفكر ... الارادة توجد الفكر ، والفكر لا يوجد الارادة .. وارادة واحدة من ارادات المجتمع تصنع ما لا يمكن ان تصنعه جميع افكار المفكرين .. والكتاب انما صنعتهم ارادة المجتمع ، اما هم فلا يستطيعون ان يصنعوا ارادته !

الكاتب يكتب بعض احساسات الجماعة وارادتها فيرضى عن نفسه ويذهب يظن انه خالق عظيم والحقيقة انه مخلوق ! احساسات المجتمع اقوى خلقا من اعظم الاقلام .. والذي يحس الشيء اعظم من الذي يكتبه ! والذي يفرز مسمارا في مكان الحاجة اليه اقوى خلقا من الذي يحسن التحدث عن ذلك الاحتياج ..

★

الكتاب ظاهرة يخلقها المجتمع كالتجار والعمال وسائر اصحاب الحرف وليسوا اسبابا اولى خالقة في المجتمعات .

رسالة من القرية الشمالية

.....
وبعده

فقد مسحت دمعتي ..
فانها - كما تقول - لا تليق بالرجال
وانتي اشد بسمتي اليك
ولن اقول غير ما تريد
سأجعل الربيع بالسلال
وأبعث السلال في البريد يا أخي اليك
ولن اقول انني « أريد »
فليتني اطيع ما اريد - ليتني اكون كالرجال
ومن هنا يا أخي ..
من الشمال .. حيث نحرث الجليد
وحيث ما ازال ازرع الذي تريد
من الحقول - حيث لا حقول في الشمال
انا اشد بسمتي اليك ...

★

الثلج عند بابنا .. وعند كل باب
وشمسنا تذوب في الضباب
والنحل يقضم الصقيع يا أخي فلا غسل
وليس في ظلامنا قبل
وليس في شتائنا قمر
فلا سمر ..

وكلنا نخاف ان نقول اننا بشر
فالذئب عند بابنا .. وعند كل باب
ما زال ينزع الحياة عن صغارنا .. فهم بلا ثياب
ونحن في « عز الشتاء » يا أخي
نكوم الصفار عند بابنا ، ونقع الذئب
ان لن تجوع .. سوف نزرع النساء بالصفار
وسوف يحمل القطار ..
جميع ما نفل من ثمر ..

★

أخي شددت بسمتي رسالة اليك
شددتها بالساعة التي تدق في الظلام
بالعقرب الذي يدور الف دورة ولا ينام
شددتها اليك من هنا
من كل نحلة تطير في حقولنا
من كل سرورة هنا تقوم في الجبل ..

يوسف الصائغ

الموصل

وهم لا يريدون بما يكتبون ان يغيروا اوضاعا فاسدة ،
وانما يريدون ان يجدوا موضوعات دائمة يغارون عليها
ويكتبون فيها ! .. لهذا لا ينتظر منهم ان يرحبوا بسزوال
الالام والاختفاء والعداوات من العالم لان زوالها يفوت عليهم
ان يكونوا مصلحين ومعالجين وأصحاب غيرة !
ان احتياج الكاتب الى وجود الفساد والخطأ كاحتياج
الطبيب الى وجود المرضى !

★

هل يمكن ان تتغير حياة الناس من غير كتاب ؟
اعتقد : نعم . فالحياة كلها تتغير بقوانينها . وقد ظلت
حياة الانسان تتطور حتى بلغت عهدها الذي يصنع
الكتاب ...

اذا رصدنا محصول البشر من الكتاب وجدنا فريقين :
فريقا يدعو الى الرجعية والحفاظة على ما هو موجود ويجارب
التطور ، والفريق الاخر يبشر بعهد جديد . ودائما نجد الفريق
الاول اكثر واقوى ، واسباب هذا معروفة . .
ولكن البشر مع وقوعهم بين هاتين القوتين غير المتكافئتين
يظلون يسيرون في طريق التقدم .

لو كان الكتاب هم الذين يؤثرون فيهم لكان المفروض ان
يكون تأثير دعاة الوقوف اقوى من تأثير دعاة التقدم ..

انهم يستجيبون للدعوات الحافزة لانهم في الحقيقة
يستجيبون لحوافز حياتهم ..

واذا كان الكتاب التقدميون يعطون فان الكتاب الرجعيين
يأخذون - يأخذون انفاس الجماعات واشواطها وحماسها .
فهل الكتاب - اذا عدل خيارهم بشرارهم - يعطون ام يأخذون ،
هل هم خير ام شر ؟

ونجد هؤلاء الكتاب يختلفون في اتجاهاتهم الفكرية
لاختلاف المجتمعات التي يقتاتون بها . فالكتاب في
المجتمعات المتأخرة كتاب متأخرون ، وهم في المجتمعات
المتقدمة متطورون . وهذا في الاكثر .. اذن كان الكتاب
تابعون وكأنهم لا يعطون ارضهم الا ما يأخذونه منها ..
فالمجتمعات اذن تتغير من غير كتاب وهي التي تخلق
صفات هؤلاء الكتاب ..

الحياة تتغير بقانون الاندفاع والاصطدام كما يتغير اتجاه
السيول الهابطة من اعالي الجبال بهذا القانون نفسه !
ومن المحتمل ان يكون تطور الانسان اسرع واقوى لولا
الكتاب والمعلمون الذين كان اكثرهم ضلالا عاجزين يدرسون
الخوف من التطور ويستهلكون حوافز الحياة في مقاومة
الحياة ويصرفون كل عملهم في تحويل طاقات الانسانية
الى حرائق كبرى تشتعل في غابات التاريخ !

عبدالله علي القصيمي

القاهرة

الغنية خضراء

فيروزه

يا خضراء العينين

يا حبي ...!

لم لا ترضين

وكان علينا قد خطت اقدار

وكان الغربة ميقات لا بد تؤديه

ان نضرب اعواما في التيه

ان نعيد اصناما مكذوبه

ونجدف بالقلبين ، وقد خاضا للحب

صحراء للشوق ... رهيبه

**

يا فيروزه

في ظل الليل نثرت العمر نثارا

اياما جائعة ... دارا

وليالي مثقلة اوزارا

او افكارا

وصبابات من كأس الحب جرعت على غصه

كم من شفة حمراء الظل

سوداء القلب على غل

او عين تبحث في روحي عن سري

عن كنز غاف في صدري

لتبعثره اخبارا

او تحرقه نارا .. تتدفقا

في شعلتها ايام باردة جوفاء ...

انا مصلوب ، والحب صليبي

وحملت عن الناس الاحزان

في حب اله مكذوب

لم يسلم لي من سعبي الخاسر الا الشعر

كلمات الشعر

عاشت لتهددني

لافر اليها من صخب الايام المضي

ان تجف فجفوة اذلال .. لا اذلال

او تحن فيا فرحي غرّد ! يا نعمة ايامي عودي !

يا فيروزه !

يا اصحابي ! يا احبابي !

حيوا مولاي الشعر

سلمت لي - من عقبي ايامي - الكلمات

**

وفدا في ليلة صيف

ولجا من باب القلب كما يلج الضيف

كانا بسامين

صنعا ايماء نبل

قالا للقلب : سعدت مساء يا قلب

وتقدم هذا المحبوب ... الحب

ورمى في قلبي فيروزه

خضراء بلون الامال

واشار ... وقال

قم يا شادي ! غرّد ، بارك للحب

كرّس هذا الاسم العذب

وتقدم هذا المحبوب ... الشعر

وباصبعه فك الختم وافشى السر

انشأت اغرد في صوت بالدمعة رطب

ليل ، والفجر الغافي بالباب

ولا صحابي

للعينين الخضراوين

للملكين

خرجا من داري معتنقين سعيدين

**

في الليل دعوت بقلب مكروب

فليشملني ظل العينين الخضراوين

ولتخضر الكلمات بروحي

ولترقد ليلاتي في بحر السعد الاخضر

ولتورق خضراء الاصباح

خضراء ... بلون الفيروزه

**

يا فيروزه

اني القيت الحمل على الباب الاخضر

وشفيعاي الملكان المحبوبان

لكن الباب يصد صدودا مر

واظل على الاعتاب طريحا مجروحا

يا حبي

الدرب مضله

والطرق على الابواب مذه

يا حبي ..

فلتفتح لي الابواب فقد اقصاني الحجاب

ومكاني لم يملأه غيري انسان

يا حبي ..

فلتفتح لي الابواب ، انا الشادي الفارس

اشعاري ورد البستان

سمر الركبان على الوديان

وانا من فتيان القرية

او فاهم في الحب

وشجاعة قلبي مرويه

يا حبي ، فلتفتح لي الابواب

اني اخشى هذا الليل

يتحدر من خلف الافق النائي كالسيل

يا حبي ، قولي للحجاب

فلتفتح لي الابواب ، انا الشادي الانسان .

السِّعْر الغزلي الفرعوني

بقلم مجاهد عبد (نعم) مجاهد

حياته على الأرض ، حاول ان يصوغ فلسفتها ، وان يعبر عنها بوجدانياته فخرج شعره الغزلي والديني، فقد « بحث المصريون في كل مكان الى النظر الى الجانب البهيج من الحياة على الأرض ، ولقد نجحوا في ان يجدوا انه من المر تماماً رغبتهم في ان يعيشوا هنا اسفل على شواطئ النيل اكثر رغبة في العالم الاخر والمعيشة بين الالهة (١)

لقد صاغ المصريون حقاً شعراً عن الالهة ، لكننا لو عرفنا الحقيقة ، لعرفنا ان معظم هذا الشعر كان زائفاً .. اننا « ما تكاد نصل الى الاناشيد للالهة ، وهي تلك الاغاني التي تستغرق موضوعاتها مدح الالهة حتى نجدها كما لو ان ينابيع الشعر الحقيقة قد جفت فيها » (٢) وحقيقة قد عبروا ومدحوا الملوك، لكنه خرج شعراً اكثر زيفاً من شعرهم الديني .. اما في تعبيرهم عن حياتهم فقد خرج شعرهم من الواقع معبراً عن آلامهم وآمالهم .. لقد وصف الشعب الكساح حياة بؤسه بقوله عن محفة الملك التي يشتاؤونها : خير ان تكوني ممثلة من ان نراك خاوية .. وعبروا عن حياتهم في الحقل وعن الحصاد وعن الصيد ، وعن الحب .. فخرج شعرهم غنياً مليئاً بالعاطفة « فالاغنية الشعبية تصدر من روح الشعب مباشرة في جد دائماً - اما ما كان ينشر في المعبد فقد كان يخضع لتقاليد مقدسة منذ مئات والاف السنين » (٣)

وبينما كان الملك ينصح ابنه - الذي سيتولى العرش من بعده .. الا يشق بأحد ، وان يكون غادراً والا يفعل معروفاً في شخص ما ، نرى المصري البسيط يقول :

اعط الخبز لمن لا يملك حقلاً
واجعل لنفسك على الدوام اسماً طيباً في الاجيال التالية (٤)
وكل هذا يريده المصري ان يتحقق على الأرض لا في عالم غريب ليس لديه ضمان عن وجوده ..

وكان من شعر المصريين الواقعي شعرهم الغنائي ، « انه شعر عاطفي - الا في حالات نادرة - انه بصفة عامة - انفعال يجد لنفسه توتراً وتعبيراً واهياً » (٥) فما مظهر هذا التعبير ؟ ان الكلمات بسيطة وموحية ،

Wiedemund, A. : Popular Literature of Ancient Egypt. p.12 (١)

(٢) ادولف ارمان : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ص ٤٣٨

(٣) المصدر السابق : ص ٤٢٨

(٤) المصدر السابق ص ٤٢٣

Wiedemund, A. : Popular Literature of Ancient Egypt. p.6 (٥)

شعرنا المصري الحديث يعاني ازمة خطيرة ، ازمة تعبيرية ، وازمة تذوقية ، وازمة تتعلق بمشكلة النشر .. وتنداخل هذه الواجه الثلاثة ، لازمة .. فما المخرج منها ؟ ليس هنا مجال الاجابة عن هذا ، فهذا امر يطول شرحه ، ولكننا كنا قد ذكرنا في مقال سابق بعنوان « الشعر الحر وقضاياها » (١) ان احد جوانب الخروج من الازمة ان يعاود الشعراء انفسهم حصيلتهم الثقافية وان يرجعوا الى شعرنا كله : عربية وقبطية وفرعونية، عليهم يتحسسون روح الشعب المصري من جذورها ، ذلك الشعب الذي يتوجهون بانتاجهم اليه ... وان يتعرفوا على موضوعات هذا الشعر وطرق صياغاته ، وقيمه الجمالية ... عليهم يطورون شعرهم نفسه .. وليس معنى هذا ان الشعراء لا يتحسسون هذا الشعر ، ولكنني اكاد ازمع انهم لا يتعرفون على دقائقه .

والجانب الذي نحاول ان نتناوله هنا هو جانب الشعر الفرعوني ، ولما كان هذا البحث يحتاج الى دراسة شاملة واسعة ، فلن اتناول هنا الا شريحة واحدة في ايجاز سريع هو الجانب الغزلي ، وغرضي الاساسي ان اكتف - نقدياً - « أغنيات غزلية » التي تنشر مع هذا المقال القصير .

يظن الكثيرون ان شعرنا الفرعوني الغزلي المتعلق بامور الحياة لم يكن له حظ كبير عند المصريين، فقد اهتموا بالجانب الديني وبالاناشيد المتعلقة بالالهة، يشهد بهذا كثرة النصوص التي على المعابد والمقابر والاهرامات واوراق البردي ، بينما لم يعرف الشعر الديني الا في شذرات قليلة .. ولكن لعل هذا راجع الى ان الشعر الديني كان متداولاً على شفاه الشعب فلم يكن محتاجاً الى ان يدون كما هو الامر مع الشعر الديني .. ومن ثم نستطيع ان نرى « ان الادب الديني المصري القديم يتساوى في كثرته مع ادبها الديني » (٢) .. حقيقة كان الشعب المصري يؤمن ان وراء الموت حياة اخرى لكنه كان ينظر ايضا لحياته على الأرض نظرة تستحق العناية ايضا .. « حقاً لقد كان الرجل التقى يعتقد في استمرار الحياة بعد الموت ، ولكنه لم يكن ينتظر هناك غير وجود خيالي لا يدعو الى الابتهاج (٣) ومن ثم نظر الى

(١) الاداب عدد مارس ص ٦٨ - ٧٠

Wiedemund, A. : Popular Literature In Ancient Egypt. (٢) David Nutt. London 1902. p.3

(٣) ادولف ارمان ، هرمان رانكه : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة . ترجمة عبد النعم ابو بكر ومحرم كمال . مطبعة النهضة المصرية ص ٤٣٢

كمودة الانسان الى وطنه في سفينة حربية (١)
وكانت اغنيات الغزل رقيقة ، مغلفة بالحياة العارمة ، كان
المصري يرى في الحب قوة عارمة تدفعه الى التغلب على
الصعاب ، يقول الشاعر الفرعوني :

ان قبلات حبيتي على الضفة الاخرى من النهر ،
وان مجرى فرع النهر يجري بيننا ،
وهناك تمساح يرقد على الضفة الرملية
لكن اخطو الى الماء واخوض الفيضان
ان شجاعتي كبيرة وسط المياه
والامواج صلبة كالارض تحت قدمي
ان حبها يمدني بالقوة

آه ! لقد اعطيتني تعويذة ضد المياه (٢)

والشاعر الفرعوني في غزله يعرف كيف يجسم التجربة
فهو خبير بأن أجمل القبل عندما يكون ثغر حبيبته مفتوحا-
حيث تصل النشوة الى آخر درجاتها .. وهو يتمنى ان يكون
خادمها لكي يرى تكوين اعضائها .. وهو يتمنى ان يكون
خاتما في اصبعها ... او حارسا لديارها ليسمع تعنيفها
له .. وهو في كل هذا يريد ان يحقق هناءته على الارض :

اتبع قلبك وملاهيك
انجز اعمالك على الارض
ولا تملب قلبك

حتى يدركك يوم العويل (٣)

اغنيات الشاعر الفرعوني رقيقة رقيقة ، حلوة حلوة ..
« ان صوت عصفورة الجنة يتكلم قائلا : ان الارض منيرة ..
لقد وجدت اخي في سريريه ، فقلبي اذن فرح » (٤)
الشعر الفرعوني اذن من ناحية الغزل كان يعكس حياة
المصريين الحسية ، وكان يصور داخله علاقاتهم الاجتماعية ،
بل لقد كانت تشبهاته منتزعة من الواقع المصري . ولكي
نبرز هذا واضحا سنحلل قصيدة « اغنيات غزلية » ..
لسنا نعرف بالضبط متى الفت هذه القصيدة ، ولا من
الفها .. ويفلب الظن انها الفت قبل عهد الرعامسة ، كما
يظن على الأرجح ان مؤلفها واحد ، فقد كتبت كلها بخط
واحد وان لا يمنع ان يكون احد النساخ قد قام بهذا ...
فلنتجاوز هذا لننظر في القصيدة ...

نلاحظ اول ما نلاحظ ان الشاعر الفرعوني صاغ الاغنية
الاولى بطريقة سبق بها محاولة اليوت في قصيدته « الارض
الخراب » لعدة آلاف من السنين .. فالقصيدة الاولى تتكون
من مقطوعات سبع ، كل منها منفصل في ناحيته الزمنية
والمكانية .. لكن كل مقطع يعكس تجربة صغيرة في مجرى
حياة العاشقين .. وكلها تلتزم جميعا في خيط واحد يعكس
هذه الحياة بما فيها من وصل وصد ، وعلاقات اجتماعية
ومواقف معاشة .. حقيقة انها لا تصل في المستوى الفني الى

(١) ارمان : مصر والحياة المصرية ص ٢٤

Wiedemund, A. : p.8.

(٣) ارمان : مصر والحياة المصرية ص ٢٢

(٤) سليم حسن : الادب المصري القديم - لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩٥ الجزء الثاني ص ١٦٢

ويزداد تأثيرها اكثر عندما تغنى .. « ان الصياغة بسيطة ، ويبدو
مؤكد ان الكلمات يرجع تأثيرها اساسا الى صوت المغني » (١)
كيف كانت الاوزان الشعرية في الشعر الفرعوني ؟ ان
الامر لم يزل يكتنفه الغموض نظرا الى ان اللغة الهيروغليفية
لم يعرف الا حروفها الصامتة ، بينما حركاتها ما زالت
مجهولة .. غير ان « ابسط عناصر هذه الصيغة هو البيت
الذي يتكون غالبا من شطرين ، يطابق كل منهما الآخر لا من
حيث عدد المقاطع وانما من حيث النبرات ويحتويان عادة على
نبرتين الى اربع » (٢) ثم انه « يحلو المصري ان يقسم
الاناشيد المهمة ذات الطابع الفني الى فقرات متتابعة على ان
يتبع في كل فقرة طريقة التساوي في الاجزاء المتقابلة » (٣)
ومن الملاحظ ان الشعر في اواخر الدولة الوسطى وفي
الدولة الحديثة ، بدأ يتخلى عن القافية - وربما كانت
منها ، كما يحدث الان في شعرنا ، كما انه بدأ يتخلص من
المحسنات اللفظية ، ولقد كان الشاعر الفرعوني يعرف هذه
المحسنات ويبدع فيها اثناء عهد الدولة القديمة و« كان
المستحب في هذا المجال الجناس اللفظي ونضرب لذلك
مثلا الشعر الآتي :

ايو مرو مع ام موباوت

تابع ام مروتف

وترجمة هذا الشعر هي حين تمتليء البحيرات من الماء الجديد وتفيض

الانهار بحبه

ويلاحظ في الشعر سالف الذكر ان من الكلمات العشرة
المذكورة تبدأ سبع منها بحرف الميم « (٤) » وهذا ما فطن
اليه بعض الشعراء العرب كالبحتري مثلا في مثل قوله
« كفضضة المغرور ارعده البرد » وهو ما يعرف من العرب

باسم Aliteration

بدأ الشعر يتخلص من هذه المحسنات خصوصا ان الاتجاه
كان سائرا نحو استخدام اللغة الدارجة لكن الشعر بدأ
يستعيز عن هذا بقوة الصورة والتشخيص والتعبير عن
المجرد بالشخص (٥) فقول الشاعر يصف الموت :

يتمثل الموت امامي الان

كميق ازهار اللوتس

او كالجلوس لمأخرة الشراب على الشاطيء

يتمثل الموت امامي الان

كطريق في المطر

Budge, E.A.W. : The Literature of Ancient Egyptians (١)
Dent & Sons. London. 1914. p.241

(٢) ارمان : مصر والحياة المصرية في العصور القديمة ص ٤٨

(٢) المصدر السابق : ص ٥٠

(٣) المصدر السابق : ٥٤

(٥) من الملاحظ ان الاستاذ محمود امين العالم عاب على الشاعر محمود
حسن اسماعيل عكس هذه الطريقة اي طريقة تجريد الشخص (يراجع
كتاب : من الثقافة المصرية)

مستوى اليوت ، لكن يجب ان نضع في ذهننا حقبة ٢٠٠ سنة بين الشاعرين .

يبدأ الشاعر في المقطوعة الاولى بان يصور محاسن حبيبته وهي محاسن جسدية ، فحقيقة التجسيم مما يغرم به الفراعنة ... تتمثل في فن النحت والعمارة ، وتنعكس في الشعر ايضا . فالجيب يصف جمال اخته - حبيبته - الجسدي ، ويصور قوة الحب ، وان حبيبته تشبه الاخريات في بعض الملامح الا انها تتميز بصفة خاصة ليست عندهن . هذه الصفة هي انها الوحيدة التي استطاعت اسره .

ثم تجد في المقطوعة الثانية ان الشاعر يجعل الحبيبة هي التي تتكلم ، وهذا تنوع جميل يحاول شعراؤنا الحديثون ان يبرزوه ، ولا نجده في الشعر العربي . وهي لفظة من الشاعر الفرعوني حتى يبرز اغنياته . وفي هذه المقطوعة تذكر الفتاة ايضا ما يثيرها من حبيبها ، وهي ايضا اشياء حسية ، وتعكس الفتاة في حديثها العلاقة الاجتماعية ، فبالرغم من ان حبيبها جارها الا انه محرم عليه زيارتها لان التقاليد تقضي بهذا . وهي لا تملك الا ان تضع بين يدي حبيبها عمرها ، فان الالهة قد قضت بذلك ، وهنا يختلط الحب بالقدر .

ونلمح في المقطوعة ظاهرة الحديث او الحوار الجانبي داخل السرد « وكم جميل ، بان يقال له : - مجرم عليك ان تراها » ومن ثم نرى الحوار الجانبي احد الوسائل المسعفة للتعبير الشعري تماما كما يحاول الشعر الحديث ان يعبر عنه .

وتواصل الحبيبة في المقطوعة الثالثة حديثها وانها تمنحه قلبها وسوف يعطيه لأول الرفاق في الصيد . ولعل ما كانت عادة عند القدماء ان يمنح اول صيد لاول رفاق الصيد .

ثم تجسد لنا المقطوعة الرابعة لحظة زمنية مكثفة للفتاة وهي تعطر نفسها وتزين . ثم تسمع صوت الجيب فتضطرب في لباسها . وهي تجربة فريدة من اجمل تجارب الشعر ... وهي لا تذكر التجربة ملخصة وانما تفصلها . فقد نسيت المراوح ولم تعطر الرداء ولم تكمل لبس المزور ...

ثم هي تطلب من قلبها ان يهدأ وان يقيد حنينه حتى لا يتحدث القوم عن عشقها . فنرى ثانية العلائق الاجتماعية تبرز في قصيدة حب .

ثم ان النقلة من الحديث عن تجربة الاضطراب الى مخاطبة القلب كانت نقلة طبيعية وفق فيها الشاعر .

يعاود الشاعر حديثه في المقطوعة الخامسة ونراه هو الآخر يخلط بين الحب والقدر ، فيطلب من الالهة ان تساعد في ان ينال حبيبته ، ثم بعد ان قابلها يذكر في نغمة مأساوية انها تغيبت خمسة من الليالي .

ثم نجد ترجيعا آخر للحبيبة في المقطوعة السادسة لتكشف تجربة اخرى . تجربة المرور قرب بيت الجيب وهو واقف مع اهله . وفي ابتهالة صبية ، تتمنى لو تركته امه لها وتطلب من الالهة ان تساعد على ذلك .

وتمر سبعة من الايام . الشاعر مريض ، والدواء لا ينفعه ولا الحر . . وانما دواؤه ان تبعث الحبيبة رسولها اليه او تنظره فانه اذا رآها وقبلها يذوب كل ضر ، وكل مر . . ولكن تمر الايام السبعة وهي لا تمر . .

وان ترجيع بداية القصيدة في الخاتمة اعطاها حسا دراسيا نراه دائما يتردد في موايلنا في الريف المصري ويعطيها طابعا فريدا . .

القصيدة تتكون من تنائرات لا وحدة زمنية فيها . لكنها ترتبط داخل حياة عاشقين فتلقى ظلا على هذه الحياة ، عاكسة علاقتهما الخاصة وتمنياتهما وعلاقتهما داخل المجتمع . كل هذا في نظم رقيق رقيق ، حلو حلو ، وحزن شفيف ، فيه همس وبناء بالصور وتأزر بينها . لا بطريقة التقرير وتجميد المواقف .

فاذا كنا في الاغنية الثانية . نرى التشبيهات منتزعة من الواقع . . فالحبيبة تتمنى ان يأتي حبيبها بسرعة مثل رسول الملك ، ذلك الرسول الذي اعدت الجياد له في كل محطة . . وهنا نرى ان الشاعر يصور ما يتمتع به الملوك من معدات الراحة . . حتى ان الحبيبة تنزع هذه الحياة وتستمد صورها من هذا الواقع لملاقاة حبيبها . وهي في نفس الوقت تبين المستوى الذي عليه مصر ، فهذه الاغنية « تنبئنا عن سرعة نقل الاخبار باعداد مصر ، فهذه حظائر للخيل التي تتناوب العدو » (١) . . وتبالغ الحبيبة في وصف لهفتها لملاقاتها ، فتذكر انه ليس لديه في الطريق فسحة لكي يأخذ انفاسه . .

ثم تذكر تشبيها آخر ، بان يجيء كالغزال الذي تطارده الكلاب ، وهذا يذكر بتشبيهات كثير عزة السخيفة . . وانه لا بد ان يصل اليها سريعا . . وهي لا تقيس الوقت بمقياس حسابي كما يقاس المكان ، ولكن بمقياس نفسي . . « بمثل ما يقبل الفتى الفتاة اربعا » . . ثم تذكر انه سيصل سريعا لانه يطارد الحبيبة . . ومن ثم نراها تجعله في بدء المقطوعة مطاردا كالغزال ثم مطاردا ، وهو مزج حلو جديد في الشعر .

فاذا انتقلنا الى الاغنية الثالثة ، نجد بدايا شعبة « بداية الكلام عذب » وهي تشبه في هذا بداية الاغنية الاولى « بداية الكلام . يقوله النديم » مشابهة في هذا طريقة الغناء الشعبي ببداية الكلام بمدح الرسول . . ثم تصور حبها الحسي وقد عذبا وانها تود لو يعتصرها حبيبها بين يديه حتى الصباح ولا ملامة عليه من المجتمع . . لكن هذا بعد ان يقدم الذبائح . . وهي ستتحدى غضبة السماء ستتحدى القدر ان اراد ان يتحداها . . . وسوف تكون لحبيبها لان الالهة حكمت بذلك . . انها تستسلم حكما للقدر ، وهي تستسلم ايضا تحديا للقدر لو اراد التحدي . . وهنا نجد ترجيعا للاغنية الاولى من ان الالهة قد حكمت للشاعر بان ينال بغيبته . . .

ثم نجد هذا تشبيها عاديا . . فقد شبه شعرها بالجمال التي كبلته ، وخدودها بانها كوته . . ثم يطلب من رسله اليه

انه يريد ان يقلبها ... فماذا يحدث ؟ هنا يقطع الشاعر رحلته التعبيرية على لسانه ، ليفاجئنا بحديثها هي بانها هي التي تتمنى ان تقلبه ... انها قفزة تعبيرية رائعة ونقله فريدة في الشعر كله ، بل انها تستلم خيط السرد وتكمله ، بانها رأت حبيبها قرب النهر يصنع محرابا ويقدم خموره للاله ليساعده في حبه ...

ثم نجد في المقطع الثالث عتابا من الحبيب .. اذ كيف تجعله ينتظر عند بابها ؟ ويتساءل : من سيشاركه ليلته اللئلاء هذه ؟

لكنه يمر قرب بيتها .. ويحسد حارسها الذي على بابها ، وهو سيقدم الذبائح لكي يلج اليها .. ولا يريد ان يفتح الباب في سهولة .. لانه سيقدم القرايين .. كما ان الحبيب يدخل تمنياته .. فيذكر انه سيقدم لحم الثور

هدية للصبي النجار الذي صنع الرتاج من الورق والياب من القش .. ثم يلج .. ليجد الحبيبة في سريرها وهي تردد له: بان البيت الذي هي فيه هو بيته ايضا ..

« اغنيات غزلية » حاولت ان اصوغها شعرا .. من بعض مقاطع باللغة الانجليزية مستعينا من ذلك بترجمة الاستاذ سليم حسن .. متغاضيا عن اشياء بسبب الصياغة الشعرية ... محاولا في هذه الكلمة ان القى ضوءا ضئيلا على شعر الفراعنة الغزلي ، محاولا تكثيف هذه الاغنيات ... ولن تتضح المحاولة وتعمق الا اذا قام الاخرون لمواصلة الطريق ، راجيا ان انشر على القراء نماذج اخرى صنعتها شعرا مما ترجمت .. علّ شعرا يتطور ، وتعمق ثقافتنا من تراثنا.

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

الغنيات غزلية

من الشعر الفرعوني المصري القديم

الترجمة والصياغة الشعرية بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

★ « الاغنية الاولى »

١ - المقطوعة الاولى

بداية الكلام

يقوله النديم

بانها فريده ..

وليس في الوجود مثلها شبيه ..

وارشقى الجميع

وتشبه النجوم

اذا ابتدئت سنه

ضياؤها جميل

وجلدها السني

جميلة العيون ساعة الغرام

رفيقة الشفاه

اذا انتهى الكلام

قليلة الكلام

طويلة العنق

وتديها حري

وشعرها كحلقة السما

ذراءها تفوق نضرة الذهب

وكل اصبع كزهرة البشنين

عظيمة العجز

وخصرها نحيل

رشيقة القوام ان مضت تتيه

وتتهت عندما طبعث قبلة الغرام

وان مشيت ترى الرجال ينحنون

اعناقهم ملوبة اذا مشيت

وتنبهر

لها العيون

وينتششي الذي يقبل العيون

فانه يكون اول الشباب قوه

وان مضت فانها ترى

كاي واحد

وان تكن وحيدة البنات .

٢ - العذراء تتكلم

اخي يثر صوته فؤادي

فامرض الفؤاد صوته

وان تكن دياره بقرب دارنا

فليس في استطاعتي الذهاب كي اراه

وكم جميل

بان يقال له :

محرم عليك ان تراها «

فانني اضيع عندما اراه

وتوجع الفؤاد ذكرياته

وحبه يمور في فؤادي

وانه مجنون

وانني شبيهة به

وليس يدري اني اريد ان اقبله

لو كان يدري لوعه الفؤاد

فرما استطاع ان يجيء

فيا اخي وضعت في يدك عمره

وقد قضت بذلك الاله (١)

(١) الالهة حامحور

تعال كي اشاهد الجمال فيك

سيفرح الجميع : والذي واميه

سيفرح الجميع

سيفرحون بك

يا ايها الحبيب

- المقطوعة الثالثة

لكم اود ان ازور موطن اللقا

هناك حيث الملتقم

وانني رايت صاحبي « مح » على جواد

وفي ركابه

تسير زمرة الشباب

وقد تحرر الفؤاد

توى .. امر به ؟

لقد بدا الطريق كالنهر

وليس تعرف القدم

طريقها

فيا فؤادي

قد ضعت يا فؤادي

فان مررت قرب ذلك الحبيب

ساخبره

عن الوجيب

اقول له :

« القلب لك »

وبابتسامة سعيدة يردد اسميه

وسوف يعطي اول الرفاق قلبيه

٤ - المقطوعة الرابعة

ويخفق الفؤاد في الضلوع

- التتمة على الصفحة ٦٥ -

سبارتاكوس

روایتے بقلم ہاردر فاست
عرضے و تخریصے غالب ہلسا

لتحریر الانسانیة جمعاء من جميع انواع الاضطهاد .
وبمجرد ادراكنا هذه الحقيقة ، يصبح هذا المفهوم هو
المحتوى الأكثر حقيقة ونضارة لاي حادثة تاريخية يعبر
عنها بشكل فني . ثم يضيف ملحوظة في الهامش يقول
فيها انه -اي فاست- قد سار في رواياته على هذا المنهاج .

★

كانت هيلينا ، على الرغم من انها سائلة اسرة من النبلاء
لها تاريخها الدامي ، عطوفة على جميع انواع الحيوانات :
الوحوش والعبید وما الى ذلك ، ولكن ذلك لم يخف عنها
حقيقة ساطعة سطوع الشمس ابان الظهيرة وهي ان العبد
خلق وسيبقى عبدا الى ما شاء الله . وان كانت هيلينا لم
تضع افكارها تلك في كلمات يحفظها لنا التاريخ فقد قام
بتلك المهمة فتى ذلك العصر ، وخطيبه الاول من غير منازع ،
شيشرون ، فها هو يلقي اراءه في جمع انيق ضم نخبة
منتقاة من سادة ذلك العصر ، فيتلقونها على انها حقائق لا
تقبل النقاش او الجدل : « انهم - اي العبيد - ليسوا بشرا ،
هذا ما يجب علينا ان نعيه لنقضي على ذلك الهذر العاطفي
الذي جاء به اليونان بالمساواة بين جميع الذين يمشون على
قدمين وينطقون . فالعبد اداة ناطقة ، وها نحن نشاهد ستة
الاف من هذه الادوات معلقة على صلبان على طول الطريق ،
هذا ضرورة وليس اسرافا . انني مشمئز حتى الموت من
هذا الحديث حول شجاعة سبارتاكوس - ناهيك عن نبلة .
لا شجاعة ولا نبيل في عبد يثور على سيده . » ص ۵۳ - ۵۴ .
انها موهبة اختص بها شيشرون ان يفلسف مقتله ، اما
الآخرون ، فكانوا يكتفون بشعور الكره والحقد الفظيع نحو
العبيد دون ان يحاولوا اجتلاء اسباب ذلك الحقد والكرهية .
فها هو النبيل المخنث ، كايوس ، يضاجع القائد العظيم ،
كراسوس ، الذي استطاع ان ينتصر في اهل حرب عرفت
روما - حرب العبيد الذين كان يقودهم سبارتاكوس -
ويقول للجنرال خلال الكلمات الدافئة التي تتطلبها مثل
هذه الاحوال - اذ ان اللواط بين السادة في ذلك العصر لم
يكن امرا معيبا : .

لقد حطمت سبارتاكوس

فيرد الجنرال : وماذا يهم هذا ؟

- احبك لاجل هذا - انني اكرهه .

- سبارتاكوس ؟ - نعم سبارتاكوس !

ان قصة خروج هذا الكتاب الى النور ، هي شهادة
عصرية ، نادرة المثال تدین المكارثية والقوى المساندة لها في
امريكا وتكشف - ربما للمرة المليون - عن طبيعة هذه
الظاهرة ، وذلك بانها ليست ضد انسان معين او نظام معين ،
وانما هي ضد الانسان ذاته - الانسان الصاعد من (ساحات
الحياة الخلفية) ليثبت ابدأ بانه جدير بحياة حرة كريمة
- حتى ولو كان هذا الانسان سبارتاكوس ، الذي عاش قبل
الفي عام او ما يزيد ، فقد كان عبدا ينشد الحرية ، فمن
الواجب اذن حرقه حتى عظامه وتذريتها - ان كان لها بقية -
ففي بداية الكتاب نجد عبارة مقتضبة بعنوان (ملحوظة
المؤلف للطبعة الاميركية) يقول فيها : « الى القراء الذين قد
يستغربون عدم وجود اسم ناشر للطبعة الاميركية ، اعلن
ان المؤلف هو الذي قام بنشر هذا الكتاب . وقد كان ذلك
محتما عندما رفضت جميع دور النشر التجارية ، نظرا لحال
العصر ، الاقدام على طبع هذا الكتاب وتوزيعه . ان الفضل
في نشره يرجع الى مئات القراء الذين آمنوا بالكتاب ودفعوا
ثمنه مقدما . . . وآمل في المستقبل ان تتاح لي الفرصة
لان اذكر اسماء هؤلاء القراء فردا فردا وان اقدم شكري
الشخصي لكل منهم ، عندما لا يكون من شأن عملي هذا
تعريض اي منهم لخطر الاضطهاد . »

والكتاب كما يتضح لنا من عنوانه رواية تاريخية ، ولكنها
تختلف في عرضها للموضوع عما عودتنا اياه امثال هذه
الروايات ، التي غالبا ما تتناول اسطورة قديمة فتضفي عليها
هموم العصر (كمرحبة الذباب لسارتر ، اوديب لاندريه
جيد ، اهل الكهف للحكيم الخ . .) او تحاول ان تنفخ الحياة
في عصر غابر ، فتبعثه ، جامعة بين البحث الاكاديمي ،
والحضور المفتعل . اما فاست فقد وضع رايه في الرواية
التاريخية في كتاب له صدر قبل صدور هذه الرواية
بستينين ، ويدعى (الادب والحقيقة) فيقول في صفحة
٦٨ و ٦٩ ما موجهه : ان العرض الصحيح للرواية التاريخية
هو اضافة وعي المؤلف الى وعي ابطاله ، ذلك الوعي الذي لم
يتحقق لهم فعلا في واقعهم المنحصر في حدود ذلك العصر ،
بل هو - اي الوعي - كان كامنا في نفوسهم يعبر عنه
اتجاه حركتهم الصاعد الذي تمتد خيوطه الى واقعنا الحالي .
كما ان حركة سبارتاكوس ليست مجرد انتفاض يائس
على المستحيل بقدر ما هي وعي ، موجود - بالامكان لا بالفعل

— ولكنك لم تعرفه قط .

— هذا لا يهم . انني امقته اكثر مما امقت شيشرون .
لا يهمني ، اما ذلك العبد فاني اكرهه . ليت الفرصة اتحت
لي لان اقتله بنفسه ! ليتك اتيت به الي وقت ، كايوس ،
انتزع قلبه ! لو انك فعلت ذلك — « فرد الجنرال » انت
تتكلم كالطفل » ص ٥٨

والحق ان الجنرال العظيم كان مخطئا عندما عنف الفتى
الناعم ، فسبارتاكوس كان يهدد غطاء من الحياة جميلا
ممتعا ، حيث تعيش طبقة ضئيلة على كدح ودماء عشرات
الالوف من العبيد ، حياة تحللت من قيود الاسرة والخلق
والشرف وعبدت الها واحدا : اللذة فما تكاد السهرة تنغض في
بيت النبيل ماريوس براكوس ، التي كان شيشرون نجمها
اللامع ، حتى ينهوا ما تبقى من ليلتهم على الشكل التالي :
جراشوس عضو مجلس الشيوخ مفتحا حزينا فيفكر
مضيفه : ماذا به ايود ان يضاجع زوجتي جوليا ؟ ليته يعلم
ليته يعلم انني امنحها اياه عن طيب خاطر ، اما هو فقد
التقط احد زائراته النبيلات ، كلوديا ، ومضى بها . . . واخذت
جوليا تتذرع الى الفتى كايوس ان يضاجعها ، ولكنه فضل
مضاجعة الجنرال العظيم كراسوس ، واخذ جراشوس يراود
جوليا فرفضت ، وانسلت هيلينا الى مضجع شيشرون . . .
هذه هي الحياة التي اراد ان يقضي عليها سبارتاكوس

ومن التف حوله من العبيد ، افلا يحق للفتى الناعم ان يحقد
ويتمنى لو اتاحت له الفرصة ليخلع قلب ذلك العبد بيديه
الاثنين !

ولكن ذلك كله كان يجري على سطح الحياة المتصرف
اما في الاعماق فقد كان هنالك وحشة وجمود وتوحد ، لقد
اصبحت انسانيتهم مجانية ، مفتقرة الى التوهج والحرارة
والصدق . عبر شيشرون عن ذلك عندما سأل جراشوس
« هل تؤمن بالحب ؟ ! »

فاجاب : « اذا تخطينا المظاهر ؟ ولا بشكل من الاشكال .
وهو زيادة على هذا ليس رومانيا . . . اجل . . . كان ذنب
الحب عند شيشرون انه ليس رومانيا . . . »

كان ذلك محتوما ، فروما في غمرة اندفاعها الجشع الى
السيطرة والنهب كانت تتجرد شيئا فشيئا من بشريتها حتى
اصبح حبها الانساني مجرد ذكرى تعذبها في ساعات
الخلوة ، فمن المستحيل ان يقوم الانسان بدور الوحش
فيفترس جهد الآخرين ويحطم امالهم واحلامهم ثم يظل هو
نفسه محتفظا بصفة الانسان ، وهذا التعميم لا يقتصر على
عصر بعينه وانما هو صالح لكل عصر .

لقد كان الشعور بهذه الحقيقة غامضا في تلك الايام ،
يلقي على نفسه غشا من الوحشية والاعتداد والتبجح
الروماني ، الا انه كان موجودا ، وقد عبر عن نفسه ، بسقوط
تلك الطبقة وتهاويها الفجع تحت اقدام العبيد واقنسان
الارض وصفار المزارعين والبرابرة . لهذا نرى المؤلف الحديث
يضيف وعيه بهذه الحقيقة فيجعلها مختلطة بنفوسهم . . .

اخذت جوليا تراود الفتى كايوس

« همست جوليا » اعتقد انني استحق ذلك » .

فرد الفتى « ارجوك ان لا تفسريها بهذا الشكل . »

— اذن فبأي شكل افسرها ؟

— انني متعب وهذا كل ما في الامر .

— ليس هذا كل ما في الامر يا كايوس . انني اتأمل بك ،
فاعرفك على حقيقتك ، ولهذا السبب احتقر انا نفسي . انت
جميل جدا ، وثن جدا — »

لم يحاول مقاطعتها . فلتقل ما شئت ، وكلما اسرعت
في ذلك ، كان خلاصه منها ايسر .

واستمرت في حديثها « كلهم كذلك » هذه هي المرة
الاولى التي اتكلم فيها بصراحة : كلنا نثنون ، كلنا مرضى ،
موبوؤون ، نفوسنا ملأى بالموت ، حقائب معبأة بالموت — اننا

« تستمع الجزيرة العربية بأسرها في كل مساء الى مقطوعات
من « عيد الرياض تذاع من راديو مكة المكرمة في اخراج شيق
جدير بتلك الرائعة الخالدة .

من برقية

عبدالله بلخير

المدير العام للدعاية والنشر والاذاعة

ملحمة عيد الرياض

لبولس سلامه

تطلب من وكلاء التوزيع دار الثقافة — بيروت

وعموم المكتبات — الثمن ١٠ ليرات

يقول لكراسوس الذي يسأله عن شخصية العبد الثائر « .. لماذا احيا متوحدا؟ باي حق تحتقطني؟ ان حياتك هي حياتك وكذلك الامر بالنسبة لحياتي »

فرد كراسوس : انت ضيفي المكرم . وانا لا احتقرك . فابتسم باتياتس وانحنى نحوه « اتدري ما الذي اريده ؟ اتعرف ما الذي احتاج اليه ؟ كلانا رجل دنيا .. انا بحاجة الى امرأة . هذه الليلة » وصار صوته الخشن حنونا ناعما « لماذا انا بحاجة الى امرأة ؟ اؤكد ان ذلك ليس بدافع الشهوة ، بل بسبب توحدي . لاشفي جراح نفسي .. » ص . (٧٤) .

هذا هو عالم السادة ، اما عالم العبيد فقد كان عالمهم يختلف عن هذا ، فمن وراء البلادة والخمول واليأس والاستسلام ، من وراء الجهل والخسة والذل .. هذه الصفات التي تميز الاداة الناطقة ، يستكشف المؤلف عالما حافلا بالحب والصدق ودفع الحياة .. عالما اختفى طويلا خلف التزوير الوقح للتاريخ الذي كتبه انتاجنسيا ذلك العصر ، ولكننا نفهمه اليوم ، ونحسه ، في حركة الثوار المتجهة الى اعلى لتعاقب نجوم السماء - كما يقول فاست - انا نستطيع ان نستشف تاريخهم الباطني وانفعالاتهم الداخلية من خلال بطولاتهم الظاهرة .

لقد كانت اخر عبارة تلفظ بها اول عبد مصلوب : « سوف اعود ، وسأكون ملايين » . وهكذا ربط المؤلف خيوط الامل التي تدفع هذا العبد للثورة بالخيوط التي تجذب ملايين عصرنا الى الكفاح بأمل واصرار ، واخفي مشاعر الفشل في نفس

صدر حديثا

قضايا انسانية

للاستاذ محمد سعيد الجنيدي

يطلب من المكتبات في الاردن

ومن المؤلف في عمان

تعانق الموت دوما . الست كذلك يا كايوس ، او لم يكن هذا هو الذي حدا بك لان تدرع الطريق المزروعة بالعبيد المصلوبين ؟ عقاب ! اننا نقتل لاننا نلتذ بذلك ، كما تقدم على اي محل لاننا نحبه . اتعلم كم انت جميل ، وانت هنا في ضوء القمر ؟ الفتى الروماني ، عصارة خير ما في العالم ، بكل جماله وشبابه - ومع هذا فانت ترفض اسعاد قلب امرأة عجوز . انني ننته ، مثلك تماما يا كايوس وانا لهذا اكرهك بقدر ما احبك . اتمنى لو انك مت ، او ان احدا قد ازهق روحك واقتلع قلبك التعس « ص ٥٦

وهذا جراسيوس ، عضو مجلس الشيوخ . كان قد نشأ في بيئة فقيرة فعرف البؤس والتشريد ، وعانق الحياة في سفره ، ولكنه ، اكتشف ، وهو في صعوده نحو المجد والثراء ان شيئا ما قد بدا يذوي ويتلاشى في نفسه ، فجعله ذلك في ضيق ووحده .. رجل متوحد ..

سار الى غرفته بخطا ثقيلة بعد ان رفضت جوليا ايناس وحدته ، فارتدى على فراشه واخذ يبكي ، ثم راح يحلم ، كمراهق اهوج ، ان فارينا زوجة سبارتاكوس تقاسمه الفراش ، وانتزع رعب الوحدة من نفسه كل شهوة ، وفاجأته رغبة في ان يكون فاضلا وطيبا . واخذت يده الضخمة تداعب فارينا المزعومة . مرت الساعات والرجل المعجوز ما زال يجتر الذكريات والاهام . وفي اليوم التالي يقوم بتقص دقيق ، باحثا عن فارينا ، ويكتشف انها في بيت كراسوس - قاهر العبيد - ، وان كراسوس هذا يبذل جهودا ليحظى بحبها ، ولكنها ترفض ... فتثور في نفسه رغبة المنافسة ، كما ثارت في نفس جوليا عندما ذكر امامها اسم فارينا .. فيعزم على انقاذاها ، ويبدل اموالا ضخمة لتخليصها من كراسوس ، ثم يظفر بها ، ويجلس معها ساعات ، فيشعر انه استرد بعض هذا الشيء الذي كان يذري في نفسه ، فيحررها ويحرر جميع عبيده .. وفي نشوة الساعة يقتل نفسه ...

لم تكن فارينا مجرد امه ، وانما كانت رمز للانسان الحقيقي ، الذي مات في نفوس الرومانيين ...

وفي نفس (باتياتس) مدير حلبة المصارعة في كوبا ، الحلبة التي كان سبارتاكوس مصارعا فيها ، كان يختفي سر لم يبع به لاحد ، ولكن النبيذ اطلقه من عقاله ، فها هو

العبد ، لانها كانت موقته وآنية ، تستمد وجودها من
تصلب قوة متهاولية - قوة روما .

ويضع فاست ايدينا على حقيقة اخرى خطيرة ، فالعبيد
كانوا في ثورة مستمرة لم تنقطع ابدا ، كانت الثورة في كل
نفس ، فبمجرد كونه عبدا فهو ثائر .. ان وضع القضية
بهذا الشكل يقودنا الى كشف رائع ، ويعطي توجيها ممتازا
لكل الادباء الذين يرغبون في اضاءة عصرهم وتنمية قواهم
الصاعدة .. وهي ان الحقيقة الكبرى في حياتنا هي وجود
اتجاه صاعد ، وكل فشل او تراجع ، هو مجرد امر مؤقت
صائر الى الزوال .. وهكذا فباستطاعتنا ان ندرك الطابع
المقيت لذلك الادب الذي يصور حياتنا على انها تجربة ضياع
وعدم ، ويرفع الغرف والقلق والتمزق الى اعلى مرتبة .
يقول باتياتس :

« المصارع لا يهوى القتال ، انه يصارع لانك تضع سلاحا
في يده ، وتنزع عنه قيوده . وعندما تضع في يده السلاح
وتجعله يحلم بأنه حر ، فهذا هو كل ما يريده ، سلاحا في
يده ، وحلما بأنه حر .. » ص ٧٣ .

اما الكشف الثاني فهو ان العبيد ، وخدمهم ، في ذلك
العهد ، كانوا يجسدون صفات الانسان الحقيقي ، فهم
وخدمهم من بين جميع طبقات ذلك العهد ، كانوا يمثلون
تيار الحياة الصاعد الذي يحمل في احشائه حلم الانسانية
الجميل ان تعيش بلا حروب ولا قلق .. بلا اضطهاد ، ولا

استغلال .

قال سبارتاكوس ، مخاطبا الجندي الوحيد الذي بقي
على قيد الحياة ، من ذلك الجيش الضخم كله الذي بعث
به روما ضد العبيد الثائرين : « ارجع الى مجلس الشيوخ
وسلمهم هذا القضيب العاجي ، فانا اجعلك ناطقا باسمي .
ارجع اليهم وانبئهم بما رأت عينك ، قل لهم ان الجيوش
التي ارسلوها لتقضي علينا قد فئت .. قل لهم ان العالم
قد سئم مجلسكم العفن وروماكم النتنة ، قد سئم البذخ
والثراء الذي استنزفتموه من دمنا وعظمتنا ، قد سئم
انشودة السوط .. كل ما في الانسان من خير وجمال
يتمثل فينا . اننا نحترم نساءنا ونقف بجانبهن ونحارب
واياهن سويا . ولكنكم تحولون نساءكم الى عواهر ونساءنا
الى بهائم .. انتم تسخرون من احلامنا ، وتحرقون جهد
اليد وعرق الجبين .. وعما قريب سيسمع العالم كله نداء
الاداة الناطقة تهيب بجميع المضطهدين ، ان ثوروا وحطموا
اصفادكم ! سنجوس في ايطاليا طولا وعرضا واينما نذهب
فسنحرر العبيد ثم نتوجه الى مدينتكم الخالدة - التي لن
تكون خالدة آنذاك .. » ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

وكان العبيد يعرفون الحب ، ويتبادلونه على الرغم من
كونه غير روماني ، او ربما لهذا السبب بالذات : « عندما
سأل كراسوس فارينا ، زوجة سبارتاكوس ، لماذا تحبين
سبارتاكوس ؟ اجابت :

« انك تقسرنني الى الحديث عنه ، ولكنني كيف استطيع
تفسير ذلك ؟ ان علاقة المرأة والرجل - عند العبيد تختلف
عن علاقة الرجل بالنساء عند الرومانيين . عند العبيد
يتساوى الرجال والنساء ، فهم يكدون سويا ، ويجلدون
سويا ، ويستقرون في النهاية ، دون تمييز في القبر المجهول
ذاته . كنا - أي النساء - في البداية نتناول الحراب ونتقلد
السيوف ونحارب مع رجالنا جنبا الى جنب ، فسبارتاكوس
لم يرد عن كونه رفيقا لي في المعركة . كنا - سبارتاكوس
وانا - نؤلف كلا واحدا ، متحدين ، مكملين لبعضنا . وعندما
قتل صديقه كراكوس رمى رأسه في حضني واخذ ينشج
كالطفل .. في حياته كلها لم يحب امرأة اخرى ، وانا ايضا
لم اهو في حياتي رجلا اخر .. » ص ٣٣٩ .

وهناك موقف له دلالة على الفارق بين شخصيتين
وبالتالي بين عالمين : عالم العبيد وعالم السادة .. دافيد
العبد معلق على الصليب يعاني آلام عذاب هائل ، وكراكوس
يقف في مواجهته .. كراكوس الذي اغرق ثورة العبيد
بالدماء .

وقف هذا الاخير امام الصليب وفي نفسه جمود وتبلد
وضياع ، وكلما عاد بخياله الى الماضي تعمقت هذه
المشاعر في نفسه وازدادت عليها قسوة .. يوم كان صغيرا
كان ذهنه الطفل يحتشد ، بحكايات البطولة ، كما كانت معاني
العدل والظلم والحق واضحة في نفسه وضوح شمس
الظهيرة : « الدولة والقانون وجدا لخدمة الناس جميعا ،

مجموعة تراث العرب

صدر منها :

ق.ل.

١ - لسان العرب ٦٥ جزءا ثمن الجزء ٣٠٠

٢ - معجم البلدان ٢٠ جزءا ثمن الجزء ٤٠٠

٣ - رسائل اخوان الصفاء الاجزاء ١ - ٢ -

٣ - ٤ - ٥ - ٦ ٢٥٠

٤ - طبقات ابن سعد ١ - ٢ - ٣ - ٤ -

٥ - ٦ - ٧ - ٨ ٢٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

سيرة علي بن أبي طالب

والتقينا

فاذا بين يدينا

كل ما ليس لدينا

واذا الورد علينا

مقل توميء في الليل إلينا

كان قلب الشوق يحكي في يدينا

قصاً ممّا إلينا

وبصدي ندائب

لحنه في سقينا

وبعنيك سماء ، لي فيها

زورق يمشي المويّنا

كلما تغمره أمواج عينيك ، هوينا

في سحيق الصمت ، في الغفوة ، نحيما ما حيينا

نحن ما كنّا انتهينا ..

شاطئ ليس بعيداً عنك ، ما دمنا التقينا

قد أمناه على تهديك قبلاً ، فأتينا .

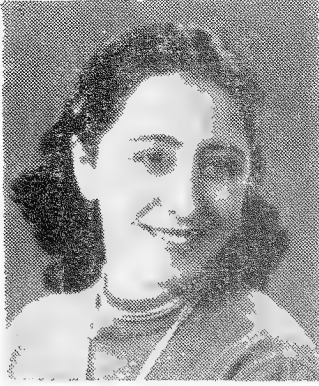
صفاء الحيدري

بغداد

فالقانون هو العدل اذن !» ومر في تجارب واحداث زعزعت معتقداته وان لم يكن يدري ، ما الذي تزعزع بالضبط منها، فلقد رأى اياه واخاه يعلقان على خشبة المشقة بواسطة الحزب المعارض .. ولم يثر العدل ، ولم يفد القانون ولم تحتج روما .. وهكذا اخذت معاني الحق والعدل والظلم ، شيئاً فشيئاً ، تدخل مع كثير من ذكريات الطفولة، في دائرة الوهم والغموض ، ولو سئل هذا اليوم عن تعريف واضح مانع لها لما استطاع الاجابة في سهولة ويسر ، عدا اجابة واحدة وهي ان الثروة حق وان القوة حق ، وان كل ما عدهما باطل لا حياة له ..

اما دافيد ، فقد فقد وعيه منذ اللحظات الاولى التي غرست فيها المسامير بكفيه ، ثم اقبل الوعي يسعى اليه ، تدريجياً .. اقبل كأمواج بحر مجهول الشواطئ مبهم الحدود ، وكانت تلك الامواج تلقي بضغطها المضني الساحق فيخيل اليه ان كل لحظة تمر هي الابدية بعينها .. وفتح عينيه ، فحجب عنه الرؤية ستار اخمر من الالم .. وكان في تلك الساعة يفكر بالعدل والظلم ، على طريقته الخاصة .. تذكر سبارتاكوس .. اجل سبارتاكوس .. كان الجميع يأتون اليه يلقون بهمومهم والامهم واحلامهم ، فيحدثهم بعطف ، وبفهم ، عدا هذا الرجل ، دافيد ، فقد كان متوحداً، منطوياً ، وجهه متضلب كوجه التمثال ، وعيناه جامدتان ، باردتان ، كالرخام .. فذهب اليه سبارتاكوس ونظر في عينيه ، فدهش : انه ما يزال فتى ، وهو يخفي ذلك خلف قناع ، فاخذ يخاطبه : « نحن لسنا وحدنا ، وعزلتنا هي المصيبة الكبرى .. ما الانسان الا قليل من القوة ، وقليل من الامل ، وقليل من الحب .. وهذي كلها مجرد بدور ملقاة في نفس كل منا ، ان نحن احتفظنا بها واخفيناها ذبلت وماتت .. واذا نحن بذلناها للآخرين تفجرت في نفوسنا طاقات لا ينضب لها معين .. ان الحياة تستحق ان تعاش ، والعبد يا دافيد ليس عنده شيء اخر يعيش من اجله ، انهم الرومان الذين يمتلكون اشياء لا حصر لها فلذا تراهم لا يعطون الحياة قدراً كبيراً من اهتمامهم .. الحياة عندهم لا معنى لها فهم يلهون بها وحسب .. » وانصت دافيد ، ولم يجب ، ولكن شيئاً في اعماقه اخذ ينمد ويتفتح .

واخذ يراقب سبارتاكوس ويصفي اليه ، وكان اعجابه به يتزايد يوماً عن يوم ، واخذ ينتظر ان يتضاءل اعجابه بسبارتاكوس ، ولكنه ما انفك يزداد ، فوثق بسبارتاكوس ، ومن خلاله وثق بالناس واحبهم .. واخذ حقه القديم وجموده وكرهه للناس يذوب في بحر الحب والثقة الجديدة ...



مع « قرارة الموهبة » بقلم عبد الحفيظ كراتي

واللغة .

المهم انها تعبر عن تجربة حية ، صحيحة ، تظهر معاناتها اياها في كل ما ترسم وتصف من نفسها وحياتها ومجتمعها ، فهي لا تزيد عن ان « تؤرخ » بلغة شعرية ، هذه الحقبة من الوجود العربي .

★

لننظر الان الى مظاهر هذه التجربة ، في حياة الشاعرة ، قبل ان ندرس العوامل الاجتماعية التي تحتمها ، والاسباب التاريخية الكامنة وراءها :

اول ما نلاحظ ان الكتابة في تجربة نازك نازك كوني ، لا يد للانسان فيه ، ولا طاقة على دفعه . وهذا الحادث يتكرر يوميا في الف شكل والف لون ، وتتعدد اسماءه من شعور بالغيرة ، الى تفاهة بالبشر ، الى ملل تستحكم حلقاته وتأخذ بتلاييب النفس حتى تردها اشلاء ممزقة ، الى « رتابة » يضيق معها الصدر والوجود ، الى اهمال في الناس للقيم ، الى مراة ، الى ظلمة ، الى اشباح ووساوس لا حصر لها ولا نهاية .

هذه الكتابات المتنوعة ، المتعددة التي تشعر بها نازك ، ولا بد لها من واحدة منها في كل قصيدة ، وان لم يكن في كل بيت ، ترجعنا الى بوذا الذي لم يجد في الكون غير الم متصل ، وعذاب مستمر ، والذي حمله وجدانه هذا على انتهاج فلسفة كانت الاولى من نوعها في تاريخ الفكر البشري . بيد انك لا تشعر مع نازك انها غائصة وراء فلسفة ، او باحثة عن طريق خلاص ، فهي لا تستعدي الكون من اجل آلامه ولا تتبرم بالعالم تبرم الحائر ، التائه ، المضطرب ، وانما تتقبل الالم ، وتحسب فيه كثيرا من الخير والجمال . ليست هذه الشاعرة اذن ، منغمسة في « ظلمة روحية » تحجبها عن جمالات الوجود وافراح الحياة ، وتزين لها اليأس ، وتثير في سريرتها الحنق ، على نحو ما يظهر لنا في اشعار المتشائمين ، وفلسفات اليائسين ، ومجون الساخرين من اتباع الخيام والمعري وشوبنهاور ، ومتصوفة الهنود . هذا ما يظهر جليا في قصيدتين هما « دعوتان » ، الاولى الى الاحلام ، والثانية الى الحياة . والمسافة بين الاحلام والحياة بعيدة ، والدعوة اليهما صادرة عن روح واحدة ، وفكر واحد ، وهما رغم تناقضهما الظاهر ، يلتقيان في الحقيقة ، والتقاؤهما عند نازك يوضح حقيقة موقفها من

هناك . . وراء كل ما تقوله نازك ، في شعرها ، لا في النثر « تجربة اساسية » اصيلة ، يشهق فوقها اكثر ما تبني من قصور شعرية ، وخیالات سحرية ، وصور ومعان وآفاق تتصل بحيوات الناس ، وفضاء الاجتماع البشري . تلك التجربة هي ، على وجه الاجمال ، شعورها العميق البعيد بقيمة الحزن ، وما يرادفه او يتفرع عنه ، او يقاربه من كآبة ، وسكون ، وتأمل ، واسترسال مع النفس في الظلام ، وتقلب للحياة واشكالها ، في جو افتقارها ، وتعقب اسرارها ، والتعلي الهاديء النير من الجمود المطلق ، او العدم المطلق الذي نعبر عنه بكلمة « موت » . وكل من يشغله الحزن في هذه الدنيا ، لا بد وان يكون قد امتد تفكيره الى ما وراء الحياة ، الى ما بعدها ، الى ما يغلفها من اسرار لا سبيل الى كشفها ، ولا حيلة في القلق من اجلها ، ثم لا راد لفضول النفس حولها ، وحومان الفكر في اطارها . ولن تجد كبير عناء للتأكد من اصالة هذالك الشعور ، في تجربة نازك وانجاس شاعريتها :

العقربة، يا فتاي ، كئيبة والضاحكون رواسب وزوائد
ولاحظ اغنيتها للحزن :

افسحوا الدرب له ، للقادم الصافي الشعور

للفلام المرفف السابح في بحر اريج

ذي الجبين الابيض السارق اسرار الشلوج

انه جاء الينا عبيرا ، خصب المروء

انه اهدا من ماء الفدير

فاحذروا ان تجرحوه بالصجيح ...

حيث تصور الحزن بأبهى ما يخطر على بالها من تصاوير وارق ما يوقظ في القلوب من رقة وحنين وعطف . وهذه النزعة الى تقديس الكتابة ، الى التعاطف مع الحزاني ، الى مشارفة الآسى ، والبحث عن المأساة في كل شيء ، ليست « حادثا فكريا » اي منقولا من الذهن الى النفس ، كما هي الحال لدى متحذلق الرومانسيين الاولين . لا ! ليس في امر نازك شيء من ذلك ! واذا كان شللي يقول : « ان اعذب اغانينا تلك التي تصور بها احزن حالاتنا » فهذا لا يعني ان نازك تلميذة شللي في تجربتها الشعرية . انها تلتقي ، مجرد التقاء عفوي ، مع شللي في طريقها التأمل الصاعد الى اعالي الوجود ، شأنها في ذلك ، شأن غيرها من العلماء والباحثين والفنانين الذين يلتقون دوما عند الحقائق ، على بعد المسافة بينهم في العصر والبيئة

الكون ، وشعورها تجاهه :

تعال لنحلم ، ان المساء الجميل دنا
ولين الدجى ، وخدود النجوم تنادي بنا
تعال نصيد الرؤى ، ونعد خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حينا

✱

سنحلم انا استحلنا صبيين فوق التلال
يرشبن نركض فوق الصخور ونرعى الجمال

✱

سنحلم انا نسير الى الامس لا للغد
وانا وصلنا الى بابل ذات فجر ند ..

فهي لا تريد من « الاحلام » تلك المتعة الصبانية التي
يجدها الحشاشون ومدمنو الخمرة ودعاة اللذة التي تفرق
الوقت وتشر الضباب على الفكر ، وانما يتصبها في الاحلام
جماليات خاصة في الدجى والنجوم والمنحدرات ، ومعان
خاصة كالبراءة ، وانقلابات نفسية خاصة ، كالسير بالزمن
الى الامس لا للغد .

والحياة كالاحلام لا تتصبها ، ولا تدعو اليها ، لانها
حياة ، بل لمعان خاصة ايضا تتمثل في الغضب والتمرد
والعنف والطموح والجد المرير العاصف :

اني احبك نابضا متحركا ، كالطفل ، كالريح العنيفة ، كالقدر
عطشان للمجد العظيم فلا شذى يروي رؤا الظلمات ولا زهر

✱

الصبر تلك فضيلة الاموات في برد المقابر تحت حكم الدود ..
انا لا احبك واعظا ، بل شاعرا قلبي النشيد
تشدو ولو عطشان دامي الحلق ، مخترق الوريد
اني احبك صرخة الاعصار في الافق المديد
وفما تصباه اللهب ، فبات يحتقر الجليد ...
وهنا علينا ان ننتبه ، يجب ان نذكر هنا ان التي تخاطب
الناس في قصيدتها هذه من وراء فتاها ، انما هي فتاة ،
فاذا « احبت » معنى او صفة كانت تعني ما تقول ، ولا تقوم
بعملية ارشاد ، او تدريب ، او نصح ، كما يفعل الرجال .
ولا هي تنظر للامور من زاوية خاصة ، اي انها « لا تعمل
سياسة » بتعبير آخر ..

اريد ان اصل من وراء هذه التقارير الى قضية اشكل
امرها على ناقدنا نازك وقارئها وعارفيها ، هي حسبناهم انها
تعيش في « عالم مغلق » ارضه وسماؤه وآفاقه وجدرانه
مصنوعة من عواطفها واحاسيسها ، من ذاتها .. ولا شيء
غير ذاتها ، وان كآبتها ناجمة عن انحصارها في تلك الذات
المستوحشة ، الغريبة ، الحزينة ..

هذا غير صحيح .. والمظهر هو الذي يخدع العيون ،
ويصرفها عن الجوهر ، فنازك مأخوذة بعالم لا وجود له في
واقع الحياة ، مفتونة بدنيا تتراعى لها من خلال احساسها
السلبى تجاه اوضاعنا الاجتماعية العامة في بلاد العرب .

وذلك هو سر كآبتها ..

✱

اما كيف نصل الى اكتشاف هذا السر ، فلا اقل من ان
نعيد النظر في الحياة العربية الراهنة التي يحياها اهل
العراق ، كما يحياها اهل الاردن واليمن ومصر وسورية
وتونس .. ودعك من فلسطين !! ولا تذكر الجزائر !

ما الذي يفرح في هذه الديار ؟! ولم يصفق فيها الشاعر؟
ولمن يصفق ؟ واين يطل الطرب على النفوس الحساسة
والقلوب الرقيقة ؟ وكيف لا يشعر واحدنا بالانقباض
والضيق حيال الاخبار التي يقرأها في الصحف ، والمشاهد
التي تقع عليها عينه في الطريق ؟ ومن اين تشع البهجة وقد
حيل بين الامل والاملين ، والعمل والعاملين ، ولم يبق امام
المخلصين غير التجلد ، واليقظة ، والدعوة الى التحمل
والثبات والاستمرار في التضحية والكفاح ، في كل حقل من
حقول الثقافة والاجتماع والاقتصاد والسياسة ؟

تلك هي الاسئلة التي ترد على الاذهان كلما دعي العربي ،
في اي بلد ، الى الفرح ، ولا احسب انها ترد الا بصيغة
الاستفهام الاستنكاري !!

هكذا تخاطب نازك اغاني الامل ، اي بهذا النوع من
الاستفهام :

اين ، اين ترى تذهيبين ؟ في سكون السنين
والطريق الذي تسلكين صامت لا يبين !!
ولمن تخلفين العطور ؟ والليالي تدور
ولمن دفؤك المسحور ؟ للدجى ؟ للقبور ؟
ولمن انت والمنشدون رحلوا في سكون ؟
والاسى ، يا اغاني ديون دفعتها عيون

ثم يستمر بها هذا الشعور ، ولا تجد في طريقها على
الحياة ما يضعفه ، او يميل به الى التهذنة ، او يصرفه عن
« الاسى » : فهذا شهيد من فلسطين ، وهذا عام جديد
يقترّب من اناس حيل بينهم وبين الحياة الصحيحة ، وهذه
امراة اخرى نائمة في الشارع ، في الكرادة من بغداد ، « في
ركن مقرر » ، وهذه امراة اخرى تموت في الطريق دون
ان يرافق جنازتها احد ، وهذا شاب يقتل اخته « غسلا
للعار » ويذهب الى الخمارة يجالس فتاة على المائدة دون
ان يشعر بالعار .. وهذا .. وهذا .. ماذا تريد بعد من
مزعجات ومحزنات ومؤلمات ومثيرات ؟!
ليس في العراق ما يفرح .. فهل تطلب الى نازك ان
تفرح رغما عن المحزنات ؟!

✱

غير ان هذا الشعر الذي ينبع عفوا من صميم حياة مرة ،
كئيبة ، تخنقها التقاليد البالية ، والاضاع الملتوية المؤلمة ،
يبدو غير واع من مهمته الاجتماعية التي يقوم بها ، فاذا
قراته لتستوعب ما فيه خالجه ضرب من الضجر مرده الى
تكرار الاجواء ، وتعاقب الصور المتشابهة ، والكلمات
المترادفة :

ايام طفولتها مرت في الاحزان
تشريد ، جوع ، اعوام من حرمان

احدى عشرة كانت حزنا لا ينطفئ
والطفلة جوع أزلي ، تعب ، ظمأ
ولمن تشكو ؟ لا احد ينصت او يعنى
البشرية لفظ لا يسكنه معنى
والناس قناع مصطنع اللون كدوب
خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب
والمجتمع البشري صريع رؤى وكؤوس
والرحمة تبقى لفظا يقرأ في القاموس

هذه الادوار الخمسة من قصيدة « النائمة في الشارع »
تردد شيئا واحدا ، ولا يختلف واحد منها عن الآخر في
مضمونه ، ومع ان الموضوع من اطرف ما يمكن ان يهز
شاعرية شاعر - فكيف بشاعرة ! - تراه ينحدر في تأثيره
ويرتطم بقوة ايحائه ، لا لشيء سوى كثرة التعابير التي تدل
على معنى واحد ، أو تشير الى جانب واحد .

ليس لهذه « الآفة » في شعر نازك من سبب - كما
احسب - سوى انها تستغرق في « الاحسوسة » الواحدة
استغراقا شاملا يملك عليها اقطار تفكيرها ، فلا يتاح لها في
مناخ ذلك الاستغراق العاطفي ان تنتقل من افق الى افق ،
او من معنى الى معنى ، او من صورة الى صورة اذ يتسمر
ذهنها عند اللفظة الغريبة ، او الخاطرة المثيرة او الفكرة
الطافرة الطاغية !

ولذلك ، نراها عندما تتحرر من الاستغراق ، او عندما
يكون الموضوع بطبيعته مما ينقل الفكر الى مناخات خارجة
عنه - نراها تبدع وتحلق ، وتوقظ من الاحاسيس المتنوعة
ما لا يخطر لها هي ببال . وافضل مثال على هذا اللون من
الابداع قصيدة « الزائر الذي لم يجرى » حيث تصور حالات
النفس بين الحضور والغياب بما لم يسبق لاحد من شعراء
الشرق او الغرب ان وفق الى مثله ، فيما اعلم !

ومداد هذا الابداع في وصف حالات النفس عند نازك -
وهو ابداع ينتظم اكثر موضوعاتها ، ومعظم التفاتاتها - ان
قلبها عالق ابدًا بالمستحيل ، متطلع الى ما لا يتحقق ، وكل
ما هو واقع ، او ما يمكن ان يقع ، يثير في نفسها النفور ،
والمقت ، ويهيمن عليه في حسبانها السكون ، والجمود ،
والرتابة :

في ظلام الذكرى ، وادفع كفي
في جنون عساي المس شيئا
فاحس الفراغ في جسد الاشباح
اني اصافح المستحيلا

الذكرى ، والشوق ، والحنين ، والاشباح ، والاساطير ،
والصمت ، والتمرد ، وما يتصل بهذه الحالات ، وهي كلها
حالات تمر بها الروح المتفردة ، هي المحور الذي تدور
عليه شاعرية نازك ، فاذا تأملت كل واحدة منها على حدة ،
وفكرت فيها بعمق ، وجدت بينها جميعا « قاسما مشتركا »
هو خلوها من الواقع ، وارتكازها اليه في آن واحد ، او
دورانها بين الحضور والغياب ، او تردها في الزمن

بين الممكن والمستحيل .

✱

ليس من شأن هذه الموضوعات - وهي وحدها الشعرية
في نظر فاليري - ان تجد تعبيراتها في الموسيقى القديمة ،
في الالفاظ الجزلة ، في عمود الشعر العربي بقول مختصر ،
لان الفكر الذي يلتقطها حديث ، متصل بتيارات الثقافة
الحديثة ، متأثر بالعصر ، ناقل عنه ، فلا غنى لقارئ هذا
الشعر عن معرفة الاصول الصادر عنها ، عن الاحتكاك
بالحقائق التي يحوم حولها ، ويدور في فلكها .

لذلك ، نرى نازك تلجأ الى اصطناع اوزان جديدة ، وبحور
لا عهد للآذان العربية بمثلها ، كما تلجأ الى استعمال كلمات
خاصة مثل « يوثوبيا » و « سجل » واوصاف خاصة مثل
« فجري » نسبة الى الفجر .

قال لي احدهم ، وهو يقلب « قرارة الموجة » : « هذا
شعر ، او هذا كلام ، لا احسن قراءته فضلا عن ان افهمه » .
وقد اعجبني هذا القول بوصفه ابلغ بيان لموقف القدامى
من الشعر الحديث .

يجب ان نعترف بهذه الحقيقة ، وهي ان العقلية العربية ،
السائدة ، لم تستطع ان تخلص بعد من موقفها القديم ازاء
الشعر والشاعرية والشعراء ، سواء فيما يعجبها او يثير
استهجانها ، فيما يسخطها او يرضيها .

لا بد لنا من زمن طويل .. طويل .. ومن جهد كبير كبير ،
كي نحمل الناس في بلادنا العربية على تذوق الشعر الحديث
على الافادة منه ، والاستمتاع بجمالياته ، وعلى الشعراء
المحدثين ، والشاعرات المتجددات ان يصبروا ، ويصابروا ،
ويتحملوا ، ويتجلدوا ، ويجاهدوا .. في انتظار اليوم الذي
يصبح فيه شعرهم مثار اهتمام العامة ، وموضع تقديرهم !
وسيلتقي الشيتان ، ويلتئم الشمل في منتصف الطريق ،
لا محالة ..

عبد اللطيف شراره

في المكتبات

الترنم الحر

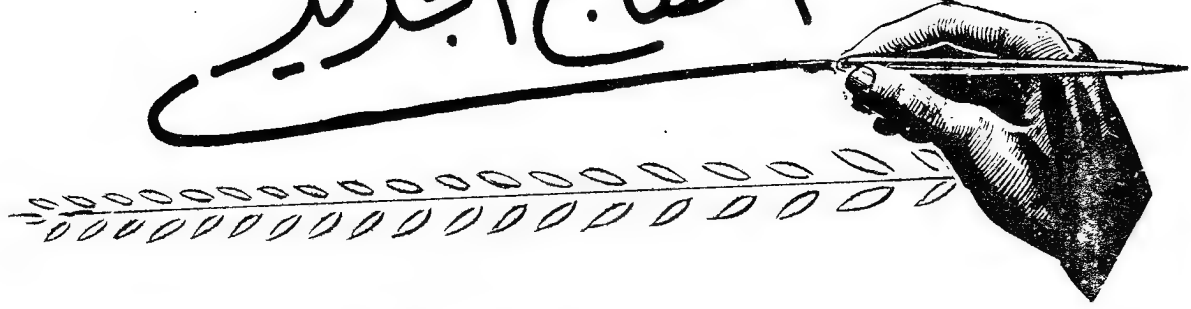
مجموعة قصص
من صميم الحياة العربية

بقلم الدكتور
سهيل ادريس

منشورات دار الآداب

بيروت ص.ب. ٤١٢٣

النتائج الجديدة



غيوب

مجموعة شعر لجورج رجي

مطبعة ريحاني - بيروت - ١٠٠ ص

✱

كما ان الورود تختلف فيما بينها لونا وعطرا وتباين حجما وشكلا ، كذلك الشعر ، وكذلك الشعراء . فليس هناك في الدنيا كلها شاعران كانت لهما نفس الصفات ، او تتبعا نفس الطرق حتى راسين منافس كورني على عرش المجد والسؤدد ، لم يلبث ان ادرك بعد كتابه الاول « التباين او الاخوة الاعداء » ، الذي اراد فيه ان يقلد خصمه ، عبثا على كل حال ، ادرك ان العنف ليس من طبيعته ، ولا من صفاته ، هو الرقيق ، المتأرجح العاطفة . فنفض عن نفسه حب التقليد الاعمى ، وراح يكتب مسرحياته التي تفيض كلها بعذوبة قل ان نجد لها بين المسرحيات مثيلا ! فالذاتية اذن شيء محتتم في كل فن رفيع : اكان ذلك في الشعر او الرسم او النحت او الموسيقى . فلكل فنان شخصيته ، وميوله ، واهدافه ونزعاته . اي ان لكل واحد طبيعته ، وبالتالي طابعه .

وما لم نتفهم ذلك جيدا ، فاننا قمينون بأن نظلم شاعرنا هذا الذي نتحدث عنه ، وان نقسو على كتابه .

فجورج رجي الصحفي الاديب الشاعر ، قد ترك بكتابه « غيوب » الجادة المعبدة ، وراح يفتش لنفسه عن طريق خاصة يسلمها او بالاحرى يشقها ، يريد في قرارة نفسه ، ان ينحو نحوا مبتدعا ، ان يفتح فتحا جديدا !

فشعره يختلف عن شعر غيره بخصب الخيال ، وسعة الافق ، وكثرة الالوان والالحن ، وان فقد الصورة ، او فقد الفكرة ، بكلام اصح . هو هنا شاعر يفني لنفسه ، ولنفسه فقط ، ولا يهمه بعد ، ماذا يقول عنه قراؤه .. وجيله !

فجورج رجي في قصائد كتابه التي تبلغ ست عشرة قصيدة ، يحلق بك في كل منها تحليقا أي تحليق ، بحيث يخلفك مبهور الانفاس لاهثا . فانت لن تستطيع ، قارئا ما كنت كتب الشعر ، ان تلحق به ، وتتبع خطاه . هو اشبه بالباشق يرتفع بضربة جناح الى كبد السماء فيروح يحلق حتى يختفي تماما . ثم يعود فيظهر لك من خلال السحب الكثيفة ، الفينة بعد الفينة ، كانه ليرى ان كنت لا تزال تقتفي أثره ..

فجورج رجي اذن شاعر بكل ما في هذه الكلمة من معان . هو ، قبل كل شيء شاعر مرهف الحس ، جامع الخيال . فكأنه عشق الالوان والعطور

والالحن ، او بمعنى اصح ، عشق الكلمة ، وعبدها .

ولنسمع ما يقوله عنه سليم باسيلا في هذا الصدد ، في مقدمته للكتاب : « فالصورة عنده ايقاع . واللون ايقاع . والحن والخيال ايضا . واما هذا الايقاع ، فأجمله ، عنده ، ما يأتيك من القصائد التي لا فكرة فيها ، ولا صورة ، ولا عاطفة ، انما هي شعر ، فقط » .

فشاعرنا اذن يختلف عن غيره في كونه لا يعبأ بالفكرة ، تماما على نقيض الشاعر الريفي احمد الصافي النجفي . فبينما نرى هذا يعبى كل جهوده لتحميل افكاره شتى الافكار والصور ، نرى جورج رجي يبتعد كما لو كان عمدا ، عن كل هذا ، كانه لا يريد ان « يثقل » على شعره بشيء منه .

ولكن ذلك لا يمنع قصائده من ان تبدو اشبه بالفراشات الجميلة ، الساحرة الالوان ، الرائعة الزينة . ولكنها فراشات قبل كل شيء ، اي انها مخلوقات لا حول لها ولا قوة ، ولا سلطان . هي لا تشبه النهر الزاخر بهدره ، ولا الطير الشادي بشدوه ، ولا الخضم بعمقه ، ولكنها مع ذلك لا تخلو من روعة وجمال ، تستطيع معهما ان تبعث الى قلبك ونفسك ، اذا ما مرت بك ، وانت مستلق في احد الاحراج ، تقرأ في كتاب ، احاسيس لا اعذب ولا احلى ، فيخيل اليك ان قلبك قد استحال هو ايضا الى فراشة ترفرف مرحة مع رفرفات زميلاتها .

وقصيدته الحانية « طرب » : هي اجمل قصائد كتابه ، على الاطلاق . ولنسمعه ينشد :

رجوتك ، لا اسر ولا ابوح

وانت هوى ، على الدنيا يفوح

مدالك التيه ، لا تلوى ، أهبت

زال - منك - أم غارت سفوح

احن اليك ، فالكون اشتياق

وفي الاعماق ، اعياد تنوح

ارأيت الى البيت الاخير ما أجمله ، بل هل هناك ابداع وارق من جملة : « فالكون اشتياق » ؟

وعندما يقول في مقطع آخر من القصيدة نفسها :

عشقنا ، فالربيع صدى بكانا

وتطربنا بأهاتها الجروح

نكاد نرى الاخطى الصغير يطل علينا من خلال هذا البيت ليقول عاتبا :
 « حسبتي وحدي اله الصباية في الشعر ! »
 ولكن جورج رجي ، بعد هذا الابداع والتفوق ، يعود في قصائده
 الاخرى ، فيداني حدود القموض . او قل انه التعري يفرضه فرضا على
 كل قصائده ، فتبدو اشبه بأغصان الخريف : لا ورق ولا زهر ولا براعم ،
 بل عري ، عري فاضح ، يشابه عري صور كتابه .
 ولكن انسانا بعد لم يقل ان اشجار الخريف ، بعبوسها ودكانة لونها ،
 ليست بجميلة ، او ليس لها من السحر الشيء الكثير . . انما هو جمال
 من طراز معين ، وشكل غير الشكل المألوف .
 وكذلك كتاب غيوب !

جان سالمه



رسالة الغفران

منذ اشهر اخرجت دار المعارف الطبعة الثانية من « رسالة الغفران »
 لابي العلاء المعري بتحقيق الدكتور بنت الشاطيء . واهم ما تمتاز به
 هذه الطبعة تصديرها بنص محقق لرسالة ابن الفارح الى ابي العلاء التي
 تعد مفتاحا لرسالة الغفران وبدونها لا يمكن ان تفهم على وجهها الصحيح ،
 والتي كانت السبب المباشر الذي دعا ابا العلاء الى املاء رسالته . كما
 تمتاز بمعارضتها على نسخة اخرى مخطوطة حصلت اليها المحققة من مكتبة
 جامعة الاسكندرية بعد صدور الطبعة الاولى . وتمتاز كذلك بتدراكها لكثير
 من الاخطاء وتلافيتها لبعض اوجه النقص التي وقعت في الطبعة الاولى ، ومن
 امثلة ذلك ان المحققة - في ص ٣٦٧ من الطبعة الاولى - كانت قد سمحت
 لنفسها ان تغير في عبارة لابي العلاء لتوافق رايا لها او لبعض النحاة مخالفة
 بذلك جميع النسخ المخطوطة . وليس هذا بالامر السهل لمن يقدر
 للنصوص حرمتها ، فقد قال ابو العلاء « ويحك ماذا ؟ » فجاءت المحققة
 واثبتتها في المتن « مم ذا ؟ » ونصت على ذلك في الحاشية . وقد خالفت
 المحققة بذلك ايسر مبادئ التحقيق العلمي وهي اخراج النص في
 صورة اقرب الى ما قاله مؤلفه وليس في صورة اقرب الى الكمال ، فضلا
 عن ان اثبات الف « ما » الاستفهامية اذا جرت قد اجازته جمع من اعلام
 النحاة فلم يكن هناك ما يبرر العدول عن رواية المخطوطات وقد لفت
 نظر المحققة الى هذا عقب صدور الطبعة الاولى ولذلك اثبتت الالف
 في الطبعة الثانية (ص ٤٢٥)

وفي ص ٣٢٩ من الطبعة الاولى اخطأت المحققة نفس الخطأ حينما
 خالفت رواية جميع النسخ لقول ذي الرمة :

وعينان قال الله كونا فكانتا
 فعولان بالالباب ما تفعل الخمر
 فاثبتته :

وعينان قال الله كونا فكانتا
 فعولان بالالباب ما تفعل الخمر
 ولم يكن هناك ما يدعو الى العدول عن رواية المخطوطات لان في
 البيت روايتين ارجحهما - وهي اختيار ابن جني - برفع « فعولان » على
 ان « كان » تامة . وقد لفت المحققة الى ذلك واحلتها الى « الاقتراح »
 للسيوطي والى « ديوان » ذي الرمة « ولذلك روت البيت في الطبعة الثانية
 برفع « فعولان » (ص ٣٩٣)

وفي ص ٤٣٢ من الطبعة الاولى ورد قول ابي العلاء « لو اجتمع كل
 حيز منهم وهو فراد . . » وحارت المحققة في تخريج كلمة « فراد »
 وتشككت في صحة رسمها . وقد نهتها الى تخريج وجيه لهذه الكلمة
 واحلتها الى « صرام السقط » فاثبتته الدكتور في الطبعة الثانية (ص ٧٩)
 وهنا اقف لاسأل المحققة الكبيرة التي تحرص دائما على ان تزيل امضاءها
 بانتسابها الى « الامناء » كيف سمح لها ضميرها الحي ان تجرد الآخرين
 من آرائهم لتنسبها الى نفسها ؟ . الم تكن امانة العلم تقتضيها ان تنسب
 هذه الآراء وامثالها - وهي ليست لها - الى اصحابها بدلا من ان تنسبها الى
 نفسها ؟ . الم يكن من حق اولئك الذين اسهموا معها في خدمة النص ان
 تذكرهم في المواضع التي انتفعت فيها بآرائهم بدلا من ان تجاهلهم لتنفرد
 بالفضل دونهم ؟

اقول هذا لانني - تقسديرا لمجهود الدكتور الكبير في تحقيق نص
 الغفران - لم اشأ عقب صدور الطبعة الاولى ان انشر ملاحظاتني النقدية على
 النص في احدى المجلات الادبية وفضلت ان ارسلها الى الدكتور المحققة في
 خطاب خاص ثقة مني في امانتها . لكن الذي حدث ان الدكتور لم تكن
 عند حسن الظن بها فاخذت هذه الملاحظات واثبتت معظمها في الطبعة
 الثانية ونسبتها الى نفسها ، فكان هذا مفاجأة لي وللجميع .
 وندع هذه الزلة - واعظم بها من زلة لاساتذة كبيرة - ندعها لننظر في
 النص فنجد فيه رغم ما بذلته المحققة من جهد مضاعف - بعض هنات
 يسيرة ، لولا ما اعرفه عنها من حرص على الاتقان وقدرة على التمام ما
 ذكرت لها منها ما يلي :

اولا : في ص ٦١ نقل ابن الفارح عن ابي بكر الشبلي انه قال يوما
 مخاطبا الله : يا جواد . ثم امسك مفكرا وقال : ما اوقحني ! اقول لك
 يا جواد وقد قيل في بعض عبيدك :

ولو لم يكن في كفه غير نفسه
 لجاد بها فليتيق الله سائله
 وقد قيل في آخر :

تراه اذا ما جئته متهللا
 كانك مطيه الذي انت سائله
 وعقبت المحققة على ذلك بقولها : المشهور ان البيتين كليهما قالهما زهير
 في مدح هرم بن سنان ويرويان هكذا :

تراه اذا ما جئته متهللا
 كانك تعطي الذي انت نائله
 ولو لم يكن في كفه غير روحه
 لجاد بها فليتيق الله سائله
 دون ان تذكر لنا مرجعها في ذلك .

وفي رأيي انه لا معنى مطلقا لهذا التعقيب ولا مبرر للاعتراض على
 رواية ابن الفارح او التشكيك في صحتها ، لان البيت الثاني (على رواية
 ابن الفارح) من قصيدة قالها زهير في مدح حصن بن حذيفة بن بسدر

الغزاري كما ذكر « الاعلام » في شرحه لديوان زهير (طبع المطبعة الحميدية المصرية - ط اولى ص ٢٢) . والقصيدة نفسها تنطق بذلك ، فزهير يقول بعد هذا البيت بعدة ابيات :

ومن مثل حصن في الحروب ومثله لانكار ضيم او لامر يحاوله
(وانظر كذلك نقد الشعر لقدامة - طبع الخانجي سنة ١٩٤٩ ط اولى ص ٦٠ ، ٥٩) .

ثانيا : وفي ص ١٢٣ جاء في المتن « وان في طمري لحضبا . » وعقبت المحققة على ذلك بقولها : قد قرأ « وان » بالكسر على الاستثناف لكن الوصل عطفًا على معمول « علم الجبر . » ان في مسكني حماطة » انسب عندي لطول نفس الشيخ .

ولست مع المحققة فيما ذهبت اليه من جواز الكسر والفتح لان الكسر هنا واجب على الاستثناف لدخول لام الابتداء على اسمها المتأخر .

ثالثا : وفي ص ١٥٢ ورد قول ابي العلاء « والسح تمر صفار يابس » . وقد ضبطته المحققة بكسر الصاد في « صفار » . واختار ضبطهم بالضم . والصغير بمعنى واحد . ويؤيد هذا الضبط رواية بعض المخطوطات (تمر صغير) كما نصت على ذلك المحققة .

رابعا : وفي ص ١٩٨ ترجمت المحققة لابي عمرو الشيباني بقولها هو اسحق بن مراد الشيباني وقيل ابن مراد - عن القفطي .

وذكر الترجمة بهذه الصورة يوهم شيئين : احدهما ان الاصح انه « ابن مراد » ، حيث ذكرت ذلك اولا ، وصدرت الرواية الثانية بكلمة « قيل » التي تفيد التضعيف . والاخر ان القفطي قد ذكر ذلك .

وكلتا الديمويين غير صحيحة ، فالارجح - بل الصحيح - انه اسحق بن مراد كما نص على ذلك القفطي وابن خلكان وياقوت . والقفطي قد نص على من ذكر انه « ابن مراد » مخطيء فهو يقول : فاما ابو منصور الازهري فانه ذكر في مقدمة كتابه التهذيب اسماء جماعة من علماء العربية منهم ابو عمرو الشيباني فاخطأ في اسم ابيه واورده مصحفا فقال « مراد » وهو خطأ كبير من مثله .

خامسا : وفي ص ٢١٤ عقبت المحققة على قول ابي العلاء « اخترص فما اترص » بقولها : « أترص الميزان واترصه فاترص قومه وسواه فقام واعتدل » .

وليست صيغة « اترص » - بهمزة قطع - « وترص » - بالتشديد - و« ترص » - بالتخفيف . كما لم تذكر لنا المحققة من اين انت بصيغة « اترص » وقد ذكرت في الطبعة الاولى انها لم تجدها في كتب اللغة (٢٣٥) وانا اقول لها ان الكلمة صحيحة وان لم تذكرها كتب اللغة واصلا « وترص » ثم ادغم التاء وانى بهمزة الوصل . وهذا مقيس في كل ماض مبسوء بتاءين فصارت « اترص » (راجع المطولات من كتب الصرف - باب الادغام)

سادسا : وفي ص ٢٢٧ روى المعري قول عدى بن زيد : الا ابهـ اذا الزاجري احضر الوغى . . وذكر الخلاف بين البصريين والكوفيين في نصب « احضر » ثم قال : وقد حكى المازني عن علي ابن قطرب انه سمع

اباه قطربا يحكى عن بعض العرب « احضر » . وسارعت المحققة فاستنتجت من هذه العبارة ان من البصريين من يجيز النصب كالكوفيين لان « قطرب » بصري (ص ٢٢٨) .

وعبارة ابي العلاء لا تسمح بهذا الاستنتاج . فكل ما يؤخذ منها ان « قطربا » سمع عن بعض العرب نصب « احضر » . اما انه يجيز القياس على ذلك كالكوفيين - وهو في هذه المسألة كذلك - فلا يجوز عند البصريين - ومنهم قطرب - القياس عليه مع سماعهم له واعترافهم بوروده . سابعا : وفي ٢٦ ضبطت المحققة قول ابي نواس : نديم قيل محدثه ملك بضم الثاء وبعدها هاء ساكنة .

وصحته « محدثه » بشاء مفتوحة بعدها تاء المبالغة ساكنة . وهي مضافة الى لفظ « تلك » وهذا واضح من قول ابي العلاء بعد ذلك : وليس ينبغي ان يحمل على قول من وقف على الهاء كما قال يا بيدره يا بيدره يا بيدره . . . لان هذا حسن فيه اظهار الهاء اذ كان الكلام يحسن السكوت عليه ، وقوله محدثه ملك ومضاف اليه (ص ٢٧ - ٢٨)

ثامنا : وفي ص ٢٦١ جاء في المتن : « هذا الثور كان يعرف بخلف بحران » - بمنع « خلف » من الصرف . ولا وجه له الا على رأي ضعيف .

تاسعا : وهناك خطأ منهجي ما كنت احب للدكتورة المحققة ان تقع فيه . فهي تحيل في كثير من صفحات الكتاب الى المصادر دون ان تحدد الطبعة ومكان النشر مما يفقد الاشارة الى المصدر قيمتها ويكد الباحث اذا اراد الرجوع الى المصدر الذي احوالت اليه المحققة .

عاشرا : والكتاب - بعد هذا - مليء بالتحريفات وبالاخطاء المطبعية والاملائية ولم تسلم من ذلك آيات القرآن الكريم مما شوه النص واخل بالمعنى في كثير من المواضع . وتحت يدي عشرات الامثلة لذلك لا اريد ان اشغل القراء بذكرها .

وبعد : فهذه ملاحظات عابرة على كتاب بذلت فيه محققته جهدا كبيرا سنين طوالا . واذا كنا نحاسبها على كل صغيرة وكبيرة ولا نفتخر لها حتى الهنات الهيئات فما ذلك الا لثقتنا في رحابة صدرها ولما تتمتع به من مكانة علمية رفيعة . وايضا لان العمل اللغوي - كما ذكرت المحققة في مقال لها « بالاهرام » - عمل همزة ونقطة ونبرة وشولة . . وليس عملا بالجملة ولا هو مما يحتمل فيه الاعتذار بسهو الناسخ او غفلة الطابع .

احمد مختار عمر

القاهرة

اعداد « الآداب » الممتازة

اطلبوا الاعداد الممتازة التي اصدرتها « الآداب »

في اعوامها الماضية عن « القصة » و « الشعر »

و « الفنون » و « المسرح »

الغنية للصمدان

من قبر والدك الذي دفنوه .. في عين الزمان
في هداة الافق الرحيبه
وامامه جثث ممزقة .. واشلاء كئيبه
وفلول جهمة القساء
ترنو اليك .. الى التفاتتك الحبيبة .. بازدراء
وانا .. وانت .. مصممان
ندرو .. مشاعلنا على الدرب المروع .. بافتتان
ونحت خطوتنا .. المهيبه

أرايتني .. اني اتيتك من ربى (يافا) الوضاء
من ظلمة القبر الرهيبة
من بيتنا الملقى على انقاض اشواقي الظماء
ولقد حملت اليك اغنيتي واشيائي العجيبه
اشياء أحملها .. ويحملها رفاقي الآخرون
في رحلة العمر العصبية

وتحطمت .. سفن الفزاه
سفن العلوج ... المجرمين
في بحرنا .. واغتالت الفرع .. المياه
فتنفست (وهران) وانتضبت منارا .. للسفين
للمدلجين
وتشاءبت (يافا) الخضيبه
في ظلمة الليل الطمين
في قيدها والليل يثقلها بأشباح .. رهيبة
أشباح .. سفاح لعين
لترى .. ارتعاش النور في (وهران) اغنية السنين
لتثور .. في وجه القراصنة .. العتاه
وتحطم السفن الغريبة
سفن الفزاة .. الفاتحين

وأفقت .. وانهال الضياء .. على الجراح .. على الحطام
ورأيتني .. ورأيت والدك الحبيب .. رأيت جمع
(الوالدين)

(والاصدقاء الطيبين)
في الغابة العذراء .. في قمم يكللها الاباء
في كل شيء .. تنظرين ..
يرنون .. في شقف وطيبة
للسامدين ..

ناجي علوش

الكويت

فريدة انسانة عربية من الجزائر .. لا تتجاوز الثامنة .. قتل الفزاة
اباما فالتحقت بالشوار .. في الجبال لتشد اغنية الحرية .. والعروبة
... والكفاح .. (تسجيلات الاستاذ الهامي حسين - صوت العرب)

الليل .. يثقله الانين
وانا وانت حكايتان
تتوهجان
في كل صدر .. من صدور الشائرين

وأبوك ... اغنية حبيبته
حلمت بها ايامنا العففات .. ايام الهوان
فعزيزفها ... في كل قلب او مكان
في الغابة العذراء .. في انشودة الراعي الخضيبه
في السهل .. في طلقات .. ثوار العروبة
في كل قلب .. مثل قلبك ضم أشتات المصيبة

وتجمع التاريخ .. وانتفضت .. عمالقة الحياة
فالليل مختنق الشكاة
ولصوصه .. يتدافعون .. ويبحثون
عن معقل .. يسع الجناة
عن معقل .. لا تستطير اليه .. ربح العنفوان
وتضج فيه .. مقلتان
تتوقدان
وتمزقان ... رؤى (الانيم) ... رؤى (اللثيم) ...
(رؤى الجبان)

وأراك .. تنتفضين .. في كف الحنين
وتسألين الليل .. عن شبح ينادي في الظلام
شبح .. حبيب .. لا ينام
غسلته آلهة البطولة ... بالضياء
بدموعنا المتوهجات .. على ثرى الوطن الحزين
بدمائنا .. بدم الرفاق الابرياء
بدم المحبة .. والاخاء
بدم الاباة ...

يختال .. في قمم (العرائس) .. في المزارع ..
(في البيوت)

في عين جندي .. يموت
في قرية .. حضنت بطولتها .. وعانقت السكوت
في كل وجه .. من وجوه الشائرين
وترينه .. يدعوك .. يدعو الاصدقاء الطيبين

من أجل ثقافة «أفريقيا سيوية»

بقلم الكاتب الجزائري : مالك بن نبي
نقل عن الفرنسية : الطيب الشريف

أولت اهتماما متزايدا الى المظاهر السياسية . وكما نوه بذلك أحد مناشير « اليونسكو » : « فقد ارتأى المؤتمر - في الحقل التربوي - أن تنشر سلسلة « منوغرافية » (١) تتناول المظاهر الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية في البلاد المساهمة في باندونج .

والتبقى هو أن نعرف بطبيعة الحال الى أي حد تستطيع تبادلات المعلومات هذه أن تكون القواعد الثقافية الأفريقياسيوية ، وفي أي حد يمكننا - ابتداء من هذه التبادلات - أن نخلق عناصر الثقافة التواقية الى تغيير شروط كينونة الجماهير الأفريقياسيوية ، وفي أي حد يمكننا تحديد طبيعة هذه الثقافة . صحيح أن هذه التبادلات ضرورية ، ولكن هل هي كافية؟ ولكي نجيب على هذا السؤال نلجأ - كما هي الحال في الفصول السالفة الى القسطاس الذي تمدنا به القدوة الغربية . فعلى محور واشنطن-موسكو وحتى الى طوكيو ، نجد المشاكل العلمية والعقلية ، والاجتماعية ، هي نفسها من أقصى طرف الى أقصى طرف . فالتبادلات الثقافية تتم - بالرغم من التوترات السياسية - في نفس الحبكة الحضارية . وانها لتتوالى حتى على التصميم الذي كما رأينا ذلك منذ مؤتمر جنيف !.. ومما لا شك فيه أن هناك علاقة مباشرة بين هذه التبادلات والمنظر الذي يمكن أن يتلاه زائر سماوي من واشنطن الى موسكو ، وبالتالي بينها وبين الوضع البشري بشروطه على هذا المحور . على أنه إذا كانت هذه التبادلات : أسبابا محددة في إطار معين ، وفي مقياس معلوم ، فهي في مقياس آخر ، مفعولات محددة : وأذن فهناك مجال لاستبعاد ما عساه يحدث من أن تقع ظاهرة طارئة ، ظاهرة أساسية!.. أن عندما يذهب « باليه » الاوبرا الباريسية الى موسكو ، أو يأتي « باليه » الاوبرا الموسكوفية ليقدم استعراضاته على المسرح الباريسي ، فإن الذي يهمنا استخراج كدرس لبناء الأفريقياسيوية ليس هو مجرد تبادل هذه الفنون الفنية الراقصة .. أن الدرس متضمن في أن كل واحدة من هذه الفرق قد وجدت من جديد خلال مجرى تنقلها - مع تفاوتات طفيفة - جمهورها ، ونفس جوها ، ونفس الانفعال الاستطائقي (الجمالي) . نعم ، أن انتقالها يمتن هذه « الوحدة » على التصميم الفني ، أو يقوم بتوثيق « الروابط الثقافية » كما يقال في الاسلوب الدبلوماسي !.. ولكن

أن مؤتمر باندونج بتجميعه لمعطيات المشاكل العضوية المعينة ، المتعلقة بالشعوب الأفريقياسيوية ، وبمعالجه لموضوع اتجاه هذه الشعوب ، قد كون في الواقع الرسمال البدئي لحضارة معينة .

فكل حضارة تحتم رسما لا بدئيا مكونا من : الانسان ، والتراب ، والوقت . لأن الحضارة تركيبة من هذه العناصر الثلاثة الأساسية . ثم يأتي دور العامل الاخلاقي «المنتج» هذه التركيبة ، اعني لتحديد اندماجها الداخلي ، والا تكون مهددين بالوقوع في مناقضة : فعوض أن نكون « كلا » ، محددا في بنائته وفي مصيره ، نشكل « كومة » عشوائية (لا متهئية) مزعجة ، كومة ليس في مقدورها أن تسلك اتجاهها معطى ، وتحفظ به ، ولا أن تكون لها مهمة ما ..

ولقد جمع المؤتمر كل المعطيات البدئية لهذه المهمة . ولكننا عندما نكون الرسمال البدئي ، يجب أن نحدد طرق استعماله ، ولقد اشارت الى هذه الطرق مداولات المؤتمر وتقريره النهائي من وجهة تخطيطية ، إذ حددت المداولات والتقرير الختامي في رسم اولي البنائيات التواقية الى تلقي لبوس التاريخ الأفريقياسيوي ، فكان أن اعتبرت الاشياء بالضرورة من اسسها داخل نطاق هذا التخطيط . ولكن الاشياء لا يمكنها أن تلبث هنا : في حالة التخطيط ، لأن مشاكل التطبيق لا بد وأن تبرز في النهاية .

فنحن عندما نتخطى الاعتبار التحليلي لمعطيات الحضارة الرئيسية ، باعتبارها نتاجا للانسان ، والتراب ، والوقت ، الى الاعتبار التركيبي في التطبيق (وذلك باعتبارنا التاريخ مجالا للتطبيق والتجريب معا) نجد أن المشكلة تنحصر في تحديد الشروط الفضلى لخلق هذا النتاج في الحد الأدنى من الوقت .

فكل شيء يؤول عمليا الى تغيير الواقع المنعكس على النموذج المجتمعي الأفريقياسيوي ، وعلى المنظر البشري المتمدن طنجة الى جاكوتا . غير أن كل حقيقة اجتماعية هي في جذرها الاصيل قيمة ثقافية معينة ، محايثة في الوضع البشري وفي المنظر الذي يحيط به سواء بسواء . وأذن فكل تفكير في مشكلة الحضارة هو في اساسه تفكير في مشكلة الثقافة . والحاصل أن مؤتمر باندونج قد تناول المشكلة الثقافية ، بالرغم من أن التلاخيص الصحفية قد

(١) الفصل الخامس . من القسم الثاني من كتاب : « النزعة الأفريقياسيوية »
Considérations générales sur une culture « afro-asiatique »

(١) المنوغرافيا : La monographie هي الدراسة « التاريخية - الجغرافية » المتعلقة بمنطقة واحدة أو بالإنسان فرد

« الفن » نفسه يجد في ذات الوقت خلال مجرى هذا الانتقال - وهذا التبادل - مستلهمات جديدة ، ودفعات مستجدة كذلك . وهكذا يلتقي السبب بمفعوله ضمن نتيجة اجمالية تصدر في نهاية الامر عن الواقع الكائن مسبقا . على انه من المؤكد ان « الباليه » الموسكوفيتي لا يمكنه ان يجد جمهوره ، او نفس الصدى الذي لاقاه في باريس اذا ما حل بمدينة « فاس » مثلا !.. (١) فالتبادل يكاد يكون لا مجديا ، او هو يفقد معناه على الاقل عندما يحدث خارج الاطار الذي يربطه بقيمته المجتمعية ومعناه الثقافي . ان تعريف التبادلات الفعالة المعتمدة في تعزيز انشاء ثقافة ما ، يجب ان يبدأ من هذا الاعتبار العام عن « البيئة » الثقافية .

فالثقافة هي اولا وبالذات : « بيئة » معينة يتحرك داخلها الانسان : انها تغذي الهامه ، وتشترط فعالية تبادلاته . فهي « جو » مركب من : الالوان ، والنبرات ، والروائح ، والعرف والعادات ، والاشكال ، والايقاعات ، والحركات التي تطبع على حياة الانسان اتجاهها ، واسلوبا خاصا من شأنهما ان يشحذا خياله ، ويلهما عبقريته ، ويفضيا مواهبه الخلاقة . انها الرابطة العضوية بين الانسان والمنظر الذي يحيط به . وهي ما يمنح نظرة الزائر السماوي نموذجا مجتمعيا معيناً متمائلا من واشنطن الى موسكو ، ومتباينا في كل ملامحه عن النموذج المجتمعي الاخر المنبت على المنظر الممتد من طنجة الى جاكارتا .

لقد اذعنت الثورة الصينية الى منطق طبيعي عندما بادرت في الحين والتو الى تغيير الاطار التقليدي . فالذي يريد ان يغير الانسان يجب ان يبادر الى تغيير وسطه الثقافي ، وذلك بخلق بيئة جديدة .

ولقد عيب على الثورة الصينية انها حولت الانسان الى « نملة زرقاء !.. » (une fourmi bleue) والواقع انه يجب ابدال احد حديي المقارنة لتصيب كبد الحقيقة : فالعلاقة ليست بين « الانسان » و « النملة الزرقاء » ولكنها بين هذه الاخيرة وتلك « الدودة » التاعسة التي كانت تزحف داخل الاطمار والاسمال في مخادر افليون حيث يتلاقى الباحثون عن النسيان بالباحثين عن كل مستجلب غريب !..

ان « النملة الزرقاء » ليست هدفا (غاية في ذاتها) ولكنها اشارة على ان مرحلة « الدودة » قد تخطت !.. ولن يتوانى الانسان الصيني عن اللحاق بمرحلة « الانسان » ، وذلك اذا لم يكن قد لحق بها بالفعل !.. ان ظهور « النملة الزرقاء » في هذه الحبكة ليس الا اشارة الثورة الثقافية التي تشترط تغيير « البيئة » التي كانت تزحف فيها « الدودة الصينية » ، والتي تشترط بالتالي تدرجية هذه الاخيرة نحو حالة مكتملة !.. ان التحقيق الصحفي الذي نحن بصدد (٢)

(١) (Fez) احدى عواصم مراكش قديما ، واحدى مدنها الرئيسية حاليا - « المترجم »

(٢) نعتي التحقيق الذي نشر بباريس في جريدة « العالم » (le Monde) (فبراير سنة ١٩٥٦) تحت عنوان : « ستمائة مليون صيني في الدوامه الشيوعية » بامضاء : « م. جيلان : (M. Guillaín) (المؤلف) .

يصور المأساة الداخلية التي يعانها كاتبه ازاء الثورة الصينية اكثر مما يصف الحقيقة الموضوعية لهذه الثورة . وفضلا عما يمد به القاريء من معلومات نافعة ، ومنظورات جد مفيدة ، فانه يهبه الاحساس بالحوار الداخلي الذي يعبر به الكاتب عن خيبته !.. فالظاهر ان الكاتب يمثل هنا موقف الاستطائقي المتحسر ، الذي يرى الفرشة الطاقية (وحتى الفظة بعض الشيء !..) بيد « ماوتسي تونج » وهو يرسم بها محيا الصين الجديدة على تلك القماشة العتيقة المهيبة التي يحلو للكاتب المتلهف للرؤى الدخيلة ان يتملى عليها الملامح الوقورة « للصين العتيقة » . ومن هنا نفهم الانفعال ، والصيحات المنادية : « بالقائدالية » !.. ولكن هل يريد المحقق الصحفي ان يتحدث كاستطائقي او كمؤرخ؟ مهما يكن الامر فان المشكلة الثقافية توضع في نفس تلك البؤر بالنسبة الى الافريقاسيوية ، ولا يمكن ان توضع في المستوى الثانوي بل يجب وضعها في المستوى الاولي من التغير ، ابتداء من اطار جديد . وفي هذا المستوى تستقر مشكلة الثقافة على تعريف اساسي يعانق مظهرا بيولوجيا ومظهرا بيداغوجيا . فالثقافة تقوم في دورها التاريخي بالنسبة الى الحضارة بوظيفة الدم بالنسبة الى البنية العضوية الحية . فالدم ينقل الكرويات البيضاء والحمراء التي تتعهد الحيوية والتوازن في البنية العضوية ، وتكون جهاز مناعتها الذاتية . وكذلك الثقافة فهي تنقل الافكار الشعبية لدى الجماهير ، والافكار الصياغية لدى النخب !.. وهذان العنصران يغذيان عبقرية الحضارة التي تدن لهما بتدفعها وابداعيتها .

ولكن من اين يأتي جوهر هذين العنصرين ؟ اننا نضع بهذا السؤال المشكلة البيداغوجية . ان اية حقيقة اجتماعية في جذرها الاصيل قيمة ثقافية ممارسة ، وعلى هذا فالجوهر الموجود في الحقيقة الاجتماعية موجود في القيمة الثقافية بالضرورة . فاذا حللنا حقيقة اجتماعية ما ، - اي نشاطا اجتماعيا محسوسا - سرعان ما نجد في حالتها او في اطرادها تقدما ، اربعة عناصر اساسية يمكن ان نعبر عنها في حدود بيداغوجية : بالاخلاقية ، والجمالية ، فالصياغة ، ثم « المنطق العملي » : (الذرائعي) : (la logique pragmatique) (١) فكل تحقيق لوضع اجتماعي وكل نتاج حضاري هو في ماهيته تركيبه من هذه العناصر الاربعة .

والذي يترتب على هذا هو ان مشكلة الثقافة الافريقاسيوية

(١) يورد النخوصون الاصطلاحين : « العملي » و « الذرائعي » في التعبير عن كلمة «Pragmatique» وعندما راجعت المؤلف

في ذلك فضل التعبير ب : « العملي » وهو تفضيل متمش من ناحية مع اصل الاشتقاق الاغريقي : «Pragma» الذي يرادف في الفرنسية كلمة «action» بمعنى الفعل او العمل ، ومن ناحية ثانية مع النزعة البرجماتية (Pragmatisme) بمفهومها الراهن كمنهج يتخذ قسطاسه للحقيقة

القيمة العملية . مع ملحظان التركيب : «منطق عملي» Logique Progmaticque

اصطلاح استحدثه المؤلف في اللغة الفرنسية ولم يسبق اليه على حد قوله .

(المترجم)

ليست بيداغوجيا الا مشكلة هذه التركيبية .

فالاfricanisation تتمثل - في نقطة انطلاقها - كمنهج للقوى الاخلاقية والعقلية ، والقوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وهي في ادلائها الى هذه النتيجة يجب ان تقدم - فضلا عن كونها حضارة معينة - تركيبة لكل هذه القوى مجتمعة ...

ان الاندماج الداخلي الذي وضعته باندونج بين جماع هذه الطاقات قد استعير من مبدأ مفاهيمي مشترك مقام في أساسه على نزعة الشعوب الافريقاسوية المناهضة للاستعمار . ولكن التطور الذي يجب ان يتخطى مرحلة النزعة الاستعمارية ... وعلى هذا يجب على الافريقاسوية ان تؤسس اخلاقها على مبدأ أكثر ايجابية من مبدأ المناهضة للاستعمار، ولكن لا يجب ان يكون هذا المبدأ ذا ماهية دينية . لقد سبق ان وجدنا في الفصل السالف دواع رئيسية تؤكد - في التصور الاخلاقي للافريقاسوية - قيمة التعدد الضروري - أو « التكافؤ الزيجي » : (la bivalence)

على الأقل - في مبدأ الافريقاسوية الاساسي، حتى لا تضفي عليها صبغة « الكتلة » العقائدية . . اذ لا يمكن في هذه الثنائية ان تنحصر المسألة مطلقا في المحاولة لنزع « تلفيقية » ، ولكن في عقد حلف اخلاقي بين الاسلام والهندوكية ، حتى يتحملا عبء مهمة « ارضية » واحدة . وفي هذه الحالة لن يتاح تكرار المحاولة اللامجدية التي قام بها الامبراطور « أكبر » (1) الذي اراد في القرن السادس عشر ان يؤسس مملكته بالبلاد الهندية على نزعة « تلفيقية » اسلامية - هندوكية ! .

ان الديانات لا تنصاع بسهولة لتكون وسائل طيبة لمثل هذه الغايات . واذا وجب استخراج درس من الماضي في هذا المجال فان تاريخ الغرب هو الذي يمدنا به ايضا ... اذ انبت الحضارة الغربية في نقطة انطلاقها على نظام اخلاقي مسيحي كان قد ضمن لها التماسك والاندفاع الضروري لانطلاقها ، غير ان تطورها قد غير تدريجيا من هذا الاساس المفاهيمي فاحاله الى نظام مختلط يمثل فيه الفكر الكاثوليكي والفكر البروتستنتي ، الفكر الحر والفكر اليهودي بطريقة مكتملة التناغم .

وعلى هذا فليس هناك مجال للبحث عن الاندماج والتناغم لا في مبدأ واحد ، ولا في نزعة « تلفيقية » دينية . . لقد كفت المناهضة للاستعمار في نقطة الانطلاق كوسيلة للاندماج بين العناصر الماثلة في باندونج ، ولكن فضلا عن

(1) « أكبر » : (Akbar) امبراطور مغولي من سلالة « تامرلان » (Tamerlan) ولد في « امركوت » (Amarkot) واتيح له بعد توليه لعرش الهند ان يوسع

من دائرة امبراطوريته وان ينظمها بمعاونة وزيره « ابي الفضل » ... وبقيت سنة تنصيبه امبراطورا على العرش الهندي : (سنة 1556) بدء التاريخ العهد الشرقي الاعظم أو عهد « الأكبر » (عاش من سنة 1542 الى سنة 1605) (المترجم)

كونها سوف تتخطى بحكم التطور ، فان الواجب يقتضي ان تجتاز بحسم . ولا شكر ان الدبلوماسي الهندي النابه السردار : « بانيكار » : (Pannikar) يعتقد ذلك ضروريا « كوحدة اساسية » تتمكن باندونج بواسطتها من ان تمنح للافريقاسوية منطلقها ، ولكن الامر الذي لا ريب فيه ايضا انه يعتقد ان ذلك غير كاف تماما حيث انه يعتبر - في ذات الوقت - ان تظاهرة باندونج : « اجتماع مفارقات » ! .

ان قصور مبدأ المناهضة للاستعمار - بالرغم من فعاليته الموقوتة - امر متيقن منه . فلقد اوحى اiban فترة تحرير الشعوب المستعمرة بتضحيات نبيلة وانجازات نزيهة ، كما اوحى بملحمة « الستياجراها » (1) الكبرى التي حررت الهند . ولكن ما ان تجتاز المرحلة الحماسية حتى تعجز نزعة المناهضة للاستعمار عن ان تتحد في الهوية مع « مصلحة عليا » تواقع الى مواكبة حضارة معينة او ان تهب لها التدفع والمثل الاعلى .

وعلاوة على ذلك فبمجرد ما تعطي المشاعر الايجابية - التي تعبر عنها المناهضة للاستعمار بصفة مؤقتة - كل محتواها للتاريخ ، فان هذا الفراغ يمكنه ان لا يدع مجالا لسوى المشاعر السلبية ، تلك المشاعر المصنوعة من احقاد الشعوب المضطهدة ازاء غاصبيها . وعندها لا يمكن للقضية ان تنحصر في استنقاذ العالم من احتقار الكبار للزج به في احقاد الصغار ! . . وانه لمن دواعي العزاء ان يكون موجهو الثقافة الافريقاسوية واعين لهذا الامر على ما يرام . ولقد تكرم احد النابهين من بين هؤلاء الموجهين الا وهو سيادة مولانا : « ابو الكلام آزاد » فأقام لنا الدليل شخصيا على ذلك (2) . فقد رغب سيادته في ان يلفت انتباهنا للمسؤولية التربوية الخطيرة التي لا يجب ان تدع مجالا لتغلغل جذور الحقد : « في قلوب اجيال الهند الناشئة وفي ارواحها ... » تحت ستار المناهضة للاستعمار . .

ونحسب ان مثل هذا التوجيه لا يختص بالمسؤولين عن توجيه الثقافة في موطن غاندي فحسب ، ولكنه يخص كل البلاد الافريقاسوية . انه التوجيه الذي يدل هذه الشعوب في غير التباس الى طريق التحرر الداخلي الذي يجب ان يتم - على التصميم النفسي والاخلاقي - عمل التحرير المنجز على التصميم السياسي والقومي ، لان الزيف الاستعماري لم يمس الانسان المستعمر في الحكمة السياسية وفي ارتباطاته الاجتماعية فحسب ، ولكنه امس به حتى في اعماقه ، وفي بنائيه الجذرية : لقد آذى روحه ووعيه « بذهانات » : Psychoses وحرمانات شلت فيه

(1) (la satyagraha) تركيب استحدثه غاندي وصار يستعمل استعمالا عالميا ويعني : « طريق الحقيقة » : (le chemin de la vérité) (المترجم)

(2) يشير المؤلف الى مراسلة شخصية بينه وبين المولى « ابي الكلام » وهو وزير التربية والتعليم بالهند حاليا . (المترجم)

كل مجهود خلاق وذلك في شمال افريقيا بالخصوص .. (١) .
والموجع في الامر ان نرى الانسان المستعمر يتخذ في رده
على ذلك موقف اتهم او موقف المتهم وذلك في كتاباته
بالخصوص .. وهذا الموقف السلبي من شأنه ان يضر
بفتح « اناه » المكبوتة على الدوام . فمشكلة التحرير يجب
ان توضع اذن في مظهرها النفسي ايضا ، حيث يمكن ان
تصفي هذه « الذهانات » وهذه الحرمانات ولو جزئيا على
الاقل ، عندما نخلص الانسان الافريقاسيوي من تلك المشاعر
السلبية التي يدين بها لنزعته المناهضة للاستعمار ، ومن
احقاده بالخصوص ..! . وانا لعلى يقين كاف من اهمية
هذا العمل النفسي في مشكلة الثقافة الافريقاسيوية ، وان
اهميته لتزداد وقعا بقدر ما تتبدى الاعمال الاجتماعية
الهامة فيما وراء المطالبة « بالحقوق » القومية ، وبقدر
ما تصير المستلزمات ذات الصبغة البشرية الدولية اكثر الحاحا
لان مشكلة السلام والحرب تتطلب بالخصوص عزما ديمقراطيا .
وحينئذ لا تستطيع الاحقاد التي هي « عمياء » - كما
يقال - ان تعزز اتخاذ مواقف لا يمكنها ان تكون فعالة
الا اذا كانت نزيهة ..!

واذن فلا يمكن للثقافة الافريقاسيوية بحكم دواع جد
متباينة ان تستقي الهامها الاساسي من مجرد نزع
المناهضة للاستعمار المدعوة ان التلاشي مع علتها المباشرة
التي هي : النزع الاستعماري . اذ يجب عليها ان تبحث عن :
« خلاقها » son éthos في مجموعة من القيم الروحية
والتاريخية التي تتقبلها الشعوب الافريقاسيوية كنوع من
« الكلاسيكية » المضاهية لتلك التي امدت الغرب بهامها
البشرية الاغريقية - اللاتينية ، فوجد فيها القائد ولقوت :
المعين الذي روى منه عبقرته من « فيدياس » : phidias
الى « ميكال أنج » (او ميخائيل الملاك) ، والذي وجد فيه
معايير سلوكه العقلي من ارسطو الى ديكارت .

ان « الكلاسيكية الافريقاسيوية » يمكن ان تجد مقوماتها
اولا وبالذات في المركبات النفسية التي لعبت دورا في
النضال من اجل التحرير وذلك لان هذه المركبات مشتركة
بطبيعة الحال بين كل الشعوب التي آزرت هذا النضال .
ثم يمكن لهذه « الكلاسيكية » ان تجد مقوماتها بين عوامل
التوجيه التي تختط للافريقاسيوية مهمتها الخاصة في
العالم ، والتي ما ان توجد الشعوب الافريقاسيوية ازاء خطر
حرب ، حتى تبرز لها مقتضيات المصير المشترك بين هذه
الشعوب السائرة تحت بيرقه ..! . واذا كان الالهام
الكلاسيكي قد اتجه في عصر آخر أكثر فأكثر نحو
« الاستاطيقا » - وذلك في عصر النهضة الاورويبية
بالخصوص - فان الثقافة الافريقاسيوية مستحقة بحكم

(١) لقد قمنا بتحليل هذا المظهر في مؤلف سالف بعنوان : « مهمة الاسلام »
نشر دار الساي بباريس :
(Vocation de l'islam, Edition du Seuil Paris)

حيث لاحظنا هذا النفوذ الاستعماري الذي يؤثر على المستعمر كواقع شال
للنشاط وكرمه رادعة في الوقت ذاته ..!

(المؤلف)

الحاح مأساة القرن العشرين الى الالتفات نحو الاخلاق اولا،
وذلك لتحديد مثلها الاعلى ، ثم نحو الصياغة ثانيا لتمكين من
خلق وسائلها . ان انقاذ الانسان من البؤس على محور طنجة
- جاكرتا ، وانقاذه من الحرب على محور واشنطن - موسكو
هما بالنسبة الى الافريقاسيوية الضرورتان المسيطرتان على
كل مشاكل كينونتها ومشاكل اتجاهها . والذي يترتب
على ذلك ان هذه الضرورة المزدوجة التي يجب ان تواجهها
الافريقاسيوية وجها لوجه تهيمن بطبيعة الحال على كل
تعريف ثقافتها كما تهيمن قبل كل قبل على التعريف
الاساسي لاخلاقيتها .

وسنذكر في الصفحات المقبلة عندما نتصدى لدراسة
حمولتها الخاصة ، اي عنصر ميتافيزيقي اساسي يمد به
الاسلام هذا التعريف « لخلق » الافريقاسيوية . كما نذكر
بالخصوص المبدأ الذي يمد به التصور الانساني بغية استنقاذ
الانسان المستعمر من سقطته تحت كلل امبراطورية النزع
الاستعمارية والقبالية للاستعمار . وسوف تجسد
الافريقاسيوية - بفضل ثنائيتها الروحية - مبداءها الاخر في
« اللاعنف » الذي نعرف دوره المنقذ في تحرير الهند ، والذي
يلهم اليوم المحاورة الدولية (١) بوصفه مقياسا ملازما
من هنا فصاعدا لجميع البوادر البشرية في المجال
السياسي . على انه لا يمكننا ان نضم هذه الملحمة الى
الافريقاسيوية من غير ان ندخل فيها لأول وهلة بظلمها
الاسطوري : انه غاندي ، البطل الذي سوف ينعش محياه
المحاط بهالة اكليل استشهاده ، صفحة من انبل صفحات
تاريخنا المعاصر واشدها تأثرا .

على ان الفصل الاول من ملحمة فصل رمزي : اذ نرى
فيه المهاتما يخوض المعترك السياسي بصحبة رفيق مسلم
هو « السث حاجي حبيب » الذي امد غاندي بمؤازرته
الاخلاقية والمادية منذ اول تظاهرة « للستياجراها » ابان
تدشينها في الحادي عشر من شهر سبتمبر سنة ١٩٠٦ في
المسرح الامبراطوري بجهاز بروج . فهذا الرمز لم يكن
يستهدف التصميم السياسي فحسب ، ولكنه استهدف
التصميم الروحي كذلك . ونحن نعرف مدى تعطش غاندي
الى الاكتراع من كل الموارد الروحية : القرآن ، والانجيل
ر « البهقفا - جيتا » : (La Bhagavadgītā) (٢)

ومع ذلك فالأقداس الاثرية لا تزال جد غنية في آسيا
وافريقيا . ان ثراءها بالوجوه العزيرة والاسماء الوقورة
والامثلة الحية يزود كل من يتصدى لانشاء « كلاسيكية »
افريقاسيوية بما يكفيه من العناصر الاخلاقية .. وسوف

(١) انه لا يخلو من دلالة ان تتناول المحادثات الصينية - الامريكية المتوالية
في جنيف (نوفمبر سنة ١٩٥٥) في احدى مراحلها موضوع الوصول
الى اتفاق مؤسس على مبدأ « اللاعنف » وقد ذكرت الكلمة بصريسنج
العبارة ..! . (المؤلف)

(٢) فصل من كتاب الهندوكية المقدس : « المهابهارتا » حيث يتولى
« كريشنا » شرح الفلسفة الغيبية لعرجونا . (المرجم)

يتاح لفاندي بلا ريب ان يأخذ مكانه بين اللوحات المهيبة الماثلة في متحف أثري حفي بالاسرار!..

ولكن بصرف النظر عن هذه العناصر التي تعرف «خلق» الثقافة فان هذه الاخيرة تعرف ايضا بالاستاتيكا . فاذا كانت الثقافة اولا وبالذات «بيئة» معينة ، فانه من المؤكد ان العنصر الاستعاطيقي يلعب دورا رئيسيا . لان الابداع مرتبط على وجه التحقيق بالانفعال الاستعاطيقي . وحتى فعالية الفرد نفسها ترتبط بمعايير استعاطيكية معينة . فنحن نعرف مثلا ان «البشع لا يباع» في الصناعة والتجارة : (Le laid ne se vend pas) على ان القيمة الاستعاطيكية يجب ان تعتبر بصورة خاصة من وجهة نظر بيداغوجية : لانها تتصافر على خلق نموذج بشري خاص من شأنه ان يمنح الحياة - بحكم أذواقه وارهافاته الجمالية - ايقاعا معيناً ، كما يهب التاريخ اتجاهها مجدداً . وانه لمن المؤكد ان مجرد القيام بتغيير «الدودة» الصينية المغبرة المتربة ، الخلقة الاسمال ، الى «نملة زرقاء!» قد منح (بهذا التغيير الخارجي فحسب) كل الحياة الصينية ، المحرض ، والدافع الخلاق ، والمقياس التربوي الشعبي ، والدوق والحركة الجديدة التي تضافرت جميعها على خلق قيم اجتماعية سامقة!..

اجل ! ان الكنوز الغنية التي تملكها افريقيا واسيا تقيم الدليل على الثروة التي يمكن للافريقاسيوية ان نجد فيها

دائما - وفي نطاقها الخاص - العناصر الاساسية لتكوين الجزء الاستعاطيقي من كلاسيكيتها .

ومن ناحية اخرى ، فان الثقافة الافريقاسيوية لا يمكن ان تعرف - في مثل هذا العصر الصياغي الذي يرضخ فيه التطور البشري ، كما لم يكن ذلك في وقت من الاوقات ، الى عوامل التوجيه والتسريع الصياغية ، والى اعتبارات السرعة الانتاجية - دون الالتفات الى العوامل الديناميكية (او الضمنية) التواقية الى تعزيز اكتمال شعوب اسيا وافريقيا ماديا ، وتسريع هذا الاكتمال كذلك .

ومع ذلك فان تصميمات التجهيز القومية التي ظهرت الى النور خلال هذه السنوات الاخيرة في البلاد الافريقاسيوية قد اشعرت عمليا بتلك الضرورات التي تتطابق - بطريقة طبيعية في جملتها - مع الفصول العضوية للثقافة . فالصياغية ، و « المنطق العملي » - (وهذا الاخير يستجيب على التصميم الاقتصادي الى السرعة الانتاجية ، وعلى التصميم الفردي الى منطق معين للفعل) - يكونان فصلين هامين من تلك الفصول .

فالواقع ان الصياغية ، والمنطق العملي ، كانا في علاقة مباشرة مع المشاكل العضوية التي تنولت في باندونج تلك المشاكل التي يجب على كل بلاد افريقاسيوية ان تتصدى لحلها بطرقها الخاصة . فالعنصران لهما مواطن التقاء مباشرة وعاجلة بمصير الانسان الافريقاسيوي وبالمناظر الذي يحيط به . كما ان العنصر الصياغي يفرض نفسه مباشرة بمجرد ما تتصدى اي بلاد الى تصميم تجهيزها القومي . وان تكامله مع البرنامج البيداغوجي يبدو على نحو من الانماء اوتوماتيكيا ، كضرورة تفرض نفسها تلقائيا على المبادرة الحكومية من ناحية ، وعلى المبادرة الخصوصية من ناحية اخرى . وهكذا تتلاقى بكل الوضوح حاجة الدولة الى الاخصائيين مع رغبة الافراد الخصوصيين الذين يريدون المساهمة في المعمار الصياغي ضمن نفس الضرورة العضوية .

اما المنطق العملي ، فيترسم هو الآخر كحاجة مباشرة في ثقافة « نهضة » تعين عليها تغيير « البيئة » التي تشكل فيها عبقرية حضارة يتطور داخلها الانسان . لان المنطق العملي هو الذي يشرط شكل النشاط واسلوبه وايقاعه ، وكل مظاهره الدينامية . اذ تتباين الدينامية الخاصة الماثلة على محور واشنطن - موسكو ، مع الدينامية التي يمكن للزائر السماوي ان يشاهدها على محور طنجة - جاكارتا . كما يمكن لهذا الزائر ان يلاحظ بصورة خاصة تباينا رئيسيا يستنتج منه : ان الثروة تنمو بقدر ما يتضاءل النشاط والحركة . فحيثما يسود الكلام تتناقل الحركة!.. ولا شك ان منظمي باندونج قد ارادوا انقاذ المؤتمر من الانغمار في دوامة الثروة عندما حددوا بأنفسهم فرصة الكلام لكل خطيب بخمس عشرة دقيقة . لقد انقذت هذه الحصة فعالية باندونج من طوفان كلامي من شأنه ان لا يدع مجالا للعمل الايجابي . وانه لمن الملائم ان نسجل

في السوق

مَوْتِي بِلَا قُسْبُور

لِسَبْغِي الْفَصَا ضِلَّة

مسرحتان

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والحامي جلال مطرجي

في سلسلة : روائع المسرح العالمي

منشورات دار الآداب

ص.ب. ٤١٢٣

عزراييل - الليل

يا ويلى .. لو ماتت اضاء الليل !،

ورجعت وحيدا للمنزل

خطواتي تسمى في ضمت ،

كالعائد من تشييع صديق وارته الارض ..!

.. يا ويلى لو اغلقت الابواب !،

وانتفضت اعماقي ورأيت امامي الاحباب

ورأيت وجوها اعرفها تنهال عليّ بآلف عتاب :

— يا خائن ، يا نكار الود

— يا ذابح اعناق الفرحة ما زالت في يدك السكين

واكاد اصيح : انا مسكين

لكن الاصوات المره

تسرق من فمي الالفاظ

واظل الليل اسير عذاب

وعيونى في لهفه

اضواء الفجر

حتى ان لاح يضح سؤال :

« يا ضوء الفجر المنداح

قل لي بالله ولا تكتم

كيف تغلبت بدون سلاح

والظلمة عملاق لا يرحم ؟! »

★

واعود الى ضواء اليوم ..

لا راحة حتى في النوم ..!!

والشمس تدور بلا ابطاء

وكعادتنا في كل مساء

نتلاقى يجمعنا شيء

وانا اتمنى لو دار حديث لا ينفد

فانا اعلم :

ماذا يحدث لو ماتت اضاء الليل

ورجعت وحيدا للمنزل !!

كمال عمار

القاهرة

هنا كيف ان « شو آن لاي » قد عبر باناقة عن مدى اهتمامه بالفعالية في احتفاله بالكلمة اقل من ربع ساعة ، وذلك ليتكلم باسم ستمائة مليون ادمي ..!

حقا ان « الكلام مقدس » ..! ولكن المسألة تنحصر في التفريق الضروري بين الكلام والثرثرة ..! فالحق ان هناك اناسا يستعملون « القول » لكي لا يقولوا شيئا على الاطلاق ..! وكل ما في الامر انهم يستغلون الكلمات كي يصنعوا منها مبالغات خطابية متطابقة في الهواء ، او لاراقة شيء من المداد على صحيفة ناصعة ..!

والواجب ان نقرأ حسابا لامر اكيد ورئيسي وهو : ان ميزانيات التاريخ لا تصنع من الاقوال ، ولا من احصائيات لفظية ، ولكنها تمثل في جماع الاعمال المحسوسة وفي « الافكار » التي لها ثقل الاعمال . والواقع ان ميزانيات النشاطات الايجابية هذه، هي تقاويم القيم الثقافية المنبعثة من فصول الثقافة الاربعة التي هي : الاخلاق ، والاستاتيكا، والصياغة ، والمنطق العملي .

اننا بتناولنا لمشكلة الثقافة لم نكن لنفترض اننا سنصنع منها في هذا الفصل دراسة سامقة .. فكل مبتغانا هو الاشارة الى اهميتها على التصميم الشعبي ، وعلى التصميم الجامعي ، بغية استلغات الانتباه الى ضرورة « التوجيه الثقافي » ، تاركين الموضوع معلقا للمداولة التي سوف تقرر في نهاية الامر اذا ما كان هذا التوجيه من شأن اجراءات الدولة حسب ارتباطها الوظيفي بحاجات البلاد ، اعني من شأن اشراف توجيهي جامعي ، او هو من شأن العكوفات الشخصية واذواق الافراد اعني من مشمولات التعليم الحر . وتحت اي شكل يراد اعتبار هذه المشكلة فاننا نرى ان الذي يهم البلاد المتخلفة اساسيا هو ان تحدد ثقافتها لتتدارك نخلفها ولتأخذ دورها في العالم بفعالية . وبطبيعة الحال فكل بلاد تستطيع ان تحل المشكلة بطرائقها الخاصة : اذ يمكن لكل الطرق ان تؤدي الى نفس الاهداف في مواقيت مختلفة .. ولكن القضية تنحصر على وجه الدقة في استبعاد الطرق الطويلة الارتجالية والتمديدية التي لجأت اليها حضارات كانت تمتلك القرون وآلاف السنين امامها .

ففي حدود البيداغوجيا يجب استعمال طرائق من شأنها ان توجه العقليات في اتجاه حضاري ، وتسرع عملية تكونها في ارتباطها الوظيفي بالتطورات الضرورية المنتمة الى هذه الحضارة . فالمشكلة اذ يعبر عنها داخل هذه الحدود تتخطى الاطار القومي لتبتعث في حدود : « سياسة ثقافية » ، وذلك حسب التعبير الذي اختارته : « منظمة الثقافة الأوروبية » اثناء انعقاد جمعيتها العامة للمرة الخامسة في شهر اكتوبر سنة ١٩٥٥ ببروكسسال والذي نعينه هو ان تبتعث المشكلة — في هذه البؤرة — من مؤتمر للثقافة الافريقية اسبوعية يجد مبداء فيما عبر عنه في منشور باندونج الختامي تحت عنوان : « التعاضد الثقافي » .

مالك بن نبي

ترجمة : الطيب الشريف

عمار وليامز المخصوصي

بقلم محيى الدين محمد

يفترضه المؤلف من النظارة .. ولذلك يطلب الجمهور تمثيلات الفصل الواحد الفكاهية ، ويضع معلنا رضاه للاستعراضيات المثيرة ، التي تكل الى اللون الفاضح ، والجنس ، والتشويق الاناري الذي تتكفل به اوركسترا نارية ، مهمة ابقاء المتفرج الملول مأخوذاً حتى الختام الستاري . والازمة الثالثة مترتبة على الازمة الثانية عنقوديا ، فهي ازمة كتاب المسرح انفسهم ، ازاء هذا الجحود العنيف من الجمهور ، فبدلاً من ان يكونوا مطالبين برفع مستوى البشر فانهم يجدون انفسهم مدفوعين للهبوط الى مستوى السوق الفاحش ، بدون ان يبرروا ذلك مؤمنين حتى الموت .. لان المؤلف اصبح يخشى السينما ، ويرهب نتائج هذا الصراع الضاري بين وسيلته لكسب عواطف الناس ، وبين حيل السينما في اكتساب جمهوره .. فهو لا يدري ما الذي يكتبه .. ولن ؟ .. فقد تكفلت السينما بعرض واقع الناس ومشاكلهم النفسية والاقتصادية ، فما الذي بقى ليشار ؟ .. وبذلك تحول بعض الدرامائيين نحو السينما واخذ البعض يكتب المسرح الاستعراضى حرصاً على الخبز وطلباً للشهرة ، ويقنعهم في ذلك مستوى الذين بقوا ليكافحوا هذا الهوان في صف الدراما ، فمهما قيل عنهم ، فليس منهم من يقف بازاء ايسن او سترندبرغ .. لهذه الاسباب يتنحى الكاتب المسرحي اليوم عن ممارسة طقوسه المقدسة والتي سطت عليها السينما ، ليخلق وجهات جديدة للنظر ..

ففي فرنسا الذي لا يخدم مسرحها ابداً ، يظل انوى وجيرودو وسارتر ومارسيل ياكلون لحم الجماهير ، فقد تحولت المسرحيات على ايديهم الى الذي تحولت اليه الرواية فاكتسبت غنى جديداً : الى الميافيزيقا .. ويبدو ان هذا الوجه العجيب هو الذي سوف يعرف كيف يقف بالسينما عند حددها ، واذا كان شكل ما من اشكال المسرح ناجحاً في فرنسا بالذات ، فليس هذا قياساً يصح ان نعهم .. فالناظر الفرنسي هو سليل اولئك الذين شاهدوا مولير ورأسين ودرسوا هيجو وكورناي .

ان الناظر الفرنسي هو وحده سر نجاح المسرح الفرنسي .. اما في المانيا فليس برتولد بريخت الا الممثل الاشد حداً من بقية الآخرين الذين ما زالوا يعانون الم الهزيمة ، فهو الكاشف عن المعدنية التي تطفح في عروق الانسان الحديث ، هذه المعدنية التي ليست سوى دمومه الداخلية واحتجاجة على اثم الوضع العصري ... وهذا يشركه بكتاب الدراما الفرنسيين ما دام يقف على عتبة هذا الجيشان المضنى ، والذي يبدو انه مخاض انسان المستقبل ..

وفي انكلترا ، ومع اعتبار جميع ما كتبه اليوت وكريستوفر فراي ، يبقى شيكسبير وشو ، على رأس القائمة المفضلة لدى الجمهور الانكليزي ، اما المسرحيات المنقولة عن الفرنسية فلا يشهدها الا قلة سئمت وجه هذا

في جحيم هذا القلق الشائع والمدوخ ، والذي يعبر عن مدى انحطاط هذه الحضارة الصناعية ، وعن مدى الخوف الذي يستشعره الانسان المعاصر من مصيره ، يتفتح المسرح الامريكي الحديث عن استبصار عميق بالازمة الخائفة التي يجتازها الانسان في ذلك الجزء البعيد من العالم .. والمسرح الامريكي جزء من اللعنة التي تصطبخ في حلق البشر لنسمر نفسها في الاذن الصماء للحضارة الراهنة .. جزء من اللعنة التي ينفرد الفن بشرف الاعلان عنها ، والدفاع ضد جهنميتها ..

غير ان المسرح من معاناته من ازماته ، يكف في اجزاء كثيرة من العالم عن ان يصبح صوت الجماهير ، كما كان في الماضي ، ليصبح تسلية الجماهير وامتعهم . فهذه الجمهرة من المخلوقات برغباتها المحيرة وسعاداتها الصغيرة ، لا تعرف ابداً كيف تتعلم ، اذا ما وضع مصيرها في يدها ، وهي لذلك ترتد نحو الحسيات التي تبهر وتنسبه واقعه الضاغط والمؤلم .. وبذلك نحيت - في الاوساط الشعبية على الاقل - المسرحية العقلية التي ترفع ذهنية الجماهير وتشرکہا بالاسى العام .. اما سر تعلق الجمهور الانكليزي بشيكسبير فلا يفسره كونه مفتوحين على عالمه ، بقدر ما يفسره عبادتهم له كخرافة ، كامل امبراطوري .. كضيق عظيم وبحري ، ويظهر ذلك في جو القداسة الذي يحيط بأي مسرحية له فوق خشبة التمثيل .. انهم يكفون عن ممارسة عباداتهم في الكنائس ، ولتحولون نحو المسرح الشيكسبيري ..

والمرح في العالم يعاني من ازمات ثلاث تشكل بالنسبة له خطراً بالغا ومميّناً ، والازمة الاولى تكنيكية في مظهرها ، فهي بالدرجة الاولى ازمة تقابل . ان مجال الموسيقى مثلاً ليس هو مجال الكلمة ، ولذلك فنحن نجد جمهورين غير متمثلين ، احدهما للموسيقى ، والاخر للادب ، ولا يشترك جمهور في المجالين ، الا في النادر وبصورة فردية ..

اما المسرح فانه يفقد هذه الميزة الهامة على اساس تقابله المضنى بالسينما ، هذه الاداة الفتاكة الاسرة التي تسهم في القضاء عليه ... فالجمهور واحد ، لان خصائص الفنيين واحدة .. اما الجدار الرابع فقد فقد سحره عندما انتقلت السينما الى الفضاء الخارجي ، واعتستت بالمساحة والصوت واللون ..

وهناك آفة اخرى تسيء الى المسرح وتفقدته جديته ، فالظاهر ان كل تحسين تكنيكي للسينما يكسبها جمهوراً اكبر ، في حين يظل كل تحسين مماثل للمسرح (الارض الدوارة . فنية الاضاءة والديكور) عبثاً استعراضياً ، وفي النهاية بلا حظ النظارة ان المسرح يحاول ملاقة نجاحات السينما بدون طائل ، فبعد كل ذلك ، ما الذي يربطه الى هذا الفن المحتضر ؟!

الازمة الثانية مترتبة على الازمة الاولى ، وهي ازمة الجمهور الذي يسأم حتى الموت من كل جملة تحتاج جهداً عقلياً ، فالذي يريده النظارة يختلف عن الذي يعرضه المؤلف ، ولم تبلغ الجماهير بعد ، ذلك النضج العقلي الذي

اما في الولايات المتحدة الاميركية فالمنافسة شديدة بين كتاب المسرح الاستعراضي، والدراماتي ، وفي كل موسم يتحول كاتب من الفئة الثانية الى الجناح الاول ، فصلاصة العود ، هي خلة مفتقدة بالمرة في الكتاب الاميركيين . وفي وسط هذه التحولات وموجات تزييف الحقائق والمثل ، نطل الوجوه القريبة ، لثلاثة من اشد كتاب الدراما العالية صلة باوضاع عصرهم المهيمنة : يوجين أونيل . آرثر ميلر . تينسي وليامز .

فكما كانت العودة الى الميتافيزيقا سر الشباب الخالد للمسرح الفرنسي، فان رمزية هذه الوجوه الاميركية الثلاثة ، هي سر ظفرهم الراهن . وتتوجه هذه الرمزية الى جمهور بطشت به اعنف مظاهر الحضارة آتية ، واشدها شجبا لعواطفهم وهي لا تستطيع الا ان تعيد تأليف هذه الحياة الصاخبة في ضبابية اشد ، كيما يصبح اكتشاف السر النهائي هو الطعام الذي يمسك بالمتفرج في غشيته الداخلية ..

والرمز المسرحي يختلف عن الرمز الروائي والقصصي ، في ان الاخير يكفيه ان يشرك القاريء عقليا ، باشارة خفيفة يكملها القاريء من عنده اما الرمز المسرحي فيحتاج اكثر من اشارة واحدة ، واكثر من مسرحية واحدة لكي ينفذ الى عقول الجماهير .. فالناظر لا يشترك عقليا بالرمز المعروض، بل يعاينه ، ولا تكفي المعاناة لدى الناظر لكشف سرية الرمز ، ولذلك كتب وليامز اكثر من خمس مسرحيات متشابهة، وكتب أونيل ثلاث مسرحيات متقاربة السحنات .. وهذا الالتحاح الذي لا يقابل باعراض النظارة ، ينتهي الى ان يث في الجمهور اثرا لا يمكن الاستهانة به ..

ان ازمة المسرح في العالم تتوجه الى الرمز وإلى الميتافيزيقا ، وسوف يدق هذا الاتجاه العميق اسفينا بين المسرح والسينما ويفصل بينهما الى الابد ... المسرح الاوروبي الميتافيزيقي يتوجه الى مطلق الانسان ، خلال الكلمات والجمال المحمولة بالاسرار والطافحة بالحكمة والقدسية ، فالانسان

الذي يعبر من فوق خشبة المسرح عن اسي الجماهير ورغبتها المكبوتة في كشف سر الوجود ، لا يمثل شخصية بعينها ، وليس تجسده ولا حيازته لاسم او صفة الا وسيلة بشرية لتوصيل السؤال الى الناس .. فقد كان يكفي ان يطلق بوق مجهول ، نفس السؤال خلال الفضاء الرمادي لخشبة المسرح ، كيما يتناقل النظارة ترديد السؤال ، بيد ان هذه الوسيلة كانت حرة بان تفقد فن التمثيل معناه ومنطقه، فليس الممثل في المسرح الاوروبي الحديث الا فكرة الجماهير ، تحمل وصفا واسما وصفات ...

اما في المسرح الاميركي ، فالشخصية هي نفسها ، لان الرمز ليس مطلقا كرمزية المسرح الاوروبي ، ولان رمزية المسرح الاميركي هي رمزية وضع ، اما في الاوروبي فهي رمزية كونية !!

وضعت عشرات المؤلفات لكشف رمزية تينسي وليامز وتحليلها ، وقد انتهى النقاد ، باتفاق متبادل ، على ان رمزية هذا الكاتب العظيم هي رمزية تقاليد بازاء التحول المنتظم .. رمزية وضع متأخر في جو تطوري ساحق .. وبذلك كشف عالم وليامز واصبح عاريا ونهايا كعملية حسابية

.. فيكفي ان يعلن عن الختام الاحتفالي بتدشين مسرحية له جديدة ، حتى يسارع النقاد من جانبهم ويعلنوا عن جانب التقاليد في البطلة ، وجانب التطور في عالمها القاتم .. ثم تهمد حركتهم فجأة بانتظار مسرحية جديدة .. ان ما جريت هي التقاليد في مسرحية (هرة فوق سقف معدني ساخن ...) ، والمما هي الروح في مسرحية (صيف ودخان) ، وبلانش هي الهرب في مسرحية (عربة طريق اسمها الرغبة ..) ، وسيرافينا هي الجنس ، كما يعبر عن ذلك انطلاق التيس ، رمز الجنس عند اليونان ، في (وشم الورد) .. فهل هناك دليل اكثر سطوعا من هذه الادلة لينبيء عن مدى ارتباط هذه الرمزية بالتقاليد ...

بيد ان هذه الطريقة في النقد كانت تصبح سليمة فيما لو كان الفن المنقود عملا روائيا او قصصيا ، اي فيما لو كان لكل رواية رمز معين تشير اليه ، اما ومسرح وليامز كما لاحظنا من قبل ، هو مسرح يكرر ويلج في عرض رمزية بعينها من خلال الوصول عن طريق المتعدد الى الواحد ، فلا يمكن لمثل هذا النقد الجزئي الا ان يظفر بالشكل المصغر الذي وضع لكل مسرحية ، بدون ان يحصل على الصورة الكبرى لوحدة الرموز، والتي تتشكل في ضم رموز المسرحيات باسرها جنبا الى جنب .. فهذا النقد اذن ، وهو اوروبي، يقف على عتبة الروح الاميركية ، بدون ان يستطيع الكنف عن سرها المغلق ..



تينسي وليامز

جنوب الولايات المتحدة الاميركية هو ارض التقاليد . ارض البراءة .. الارض التي احتفظت بالتراث اللاهبة للأجداد والاباء ، الارض التي ما زالت تحمل الوجه المغض للاساطير والحكايات ، والبطولات الصغيرة وقصص الشرف والنبل ، وبالرغم من ان علما واحدا يرتفع في سماء الجنوب والشمال ، فما زال الجنوبي يكن البغض والاحتقار لهذا الفازي الذي اغتصب ارضه، ووزع فيها السم والاياب ، ومهما تحدث الشماليون عن الوحدة وعن الوطن ، فما زال الجنوبي موصدا اذنه ، وقد ضحك حتى التشنج من حكاية تحرير الزنوج ، والحرب الاهلية ، فقد اعتق الشماليون العبيد ، ليربطوهم مرة اخرى في جلودهم ، واما في هذه المرة فليكن الزنجي عن خدمة الجنوبي ، ليرخدم اسياذ الجنوبي : لقد اصبح الجنوبي نفسه ميذا بعد الانتصار المضني للشمال ...

واقبل من بعيد اولئك المنتشون يحملون العلم ذا النجوم ، ويبصقون احتقارهم وكراهيتهم في وجوه الجنوبيين ، يدمرون تقسافاتهم ويسخرون من اساطيرهم ويسحقون عالمهم ولاول مرة في تاريخ الجنوبي يحس بمذلات الزنجي التي كان يكيلها له بدون رحمة ...

لاول مرة يصبح زنجيا بدون لون .. زنجيا من الداخل !! وعلى اثر هذا الاكتساح النفسي الهائل ، تراجع الجنوبي الى صوفيته الداخلية ، يستمد منها مقاومة لا رجاء لها .. وخرج الى العالم وليم فولكنر كأعظم من استطاع ان يعبر عن قلق الجنوبي ، وعاره .. والنقاد الذي يرى في فولكنر كاتب استطاع ان يصل ببطله الى الانسان العام ، هو ناقد مبالغ .. فما زال فولكنر يعبر في اسي المهزوم عن خصوصية هذا

أساطيره ، بعالمه ذاته ، ودينه الخصوصية ، ثم بعد ذلك تمتلك بلانش روحا هستيرية لا يمكن النفاذ إليها ..

انه الجنوب الفضي في كل شيء .. فلا يمكن لصناعة الشمال ان تغلب رضى الارض الجنوبية في تفجير القطن ، وستظل روح الجنوبيين برغم الاغتصاب والندم وانتهاك الحرمات ، مالكة لخص خصائصها ، ضد الانسانية وفشل الشمالي في سحقه ..

ان المرأة عند وليامز هي الجسد المغتصب ، الذي يدوس حرمة رجال فقدوا الاحساس بالشرف والنبل : نفس الكارثة التي يفصح عنها تاريخ الولايات الامريكية المتحدة ..

وهذا العالم الازرق الذي يكشفه وليامز يعائل علما آخر ما يزال يحمل ندوة الاخلاقية الاولى ، ويعلن عنه يوجين أونيل في مسرحه المتهب بدون ان يتجاوز عن امريكية هذا الانسان العام الذي يشترحه ، بل بدون ان يترك للسحنات الخاصة حرية ان تشي بداخلتها ، وهذا يظهر - برغم رفض أونيل القاطع - تأثير موريس ميتزلنك على مسرحه ..

ان الانسان هنا يتجاوز ، ويعلن عن رضى الاخلاق بهذه العبودية الجديدة التي تحمل اسما .. فمن هنا ، تشترك سمات الامريكي بقسمات الاوروبي الذي يعاني نفس محنة الاخلاق والموت ، كما عاناها الايطالي بيرانديللو ، وفي هذا النص بالذات يختلف أونيل عن وليامز وفولكنر .. وتبحر مسرحياته قاطعة عرض الاطلسي لتمثل في اوروبا بعد الهوان الذي لقيته في بلادها الاصلية ، وهذا التكريم الذي لم يظفر به مؤلف امريكي واحد - منذ آلان بو - يدل بمقدار سطوة أونيل على الفكر الاوربي الحديث .

★

ان رمزية المسرح الامريكي ، وميتافيزيقية المسرح الاوروبي هما الدرعان الواقيان من اسهم السينما المتوقدة ، وهما في النهاية ميدان جديد ، وجد المسرح نفسه يواجهه بعد ان كان يظن انه مجرد رد فعل لمعاكسات السينما ..

وفي هذا المسرح الجديد ، يكتشف نظارة بلداء ، فنا جديدا يشركهم بالهم الساحق ، ويملا رؤوسهم بأسئلة لا بد منها كي يتطور الحيوان فيهم .. وكي تفجر التنايب المخبوءة في اعماقهم ..

ان المسرح يستعيد مجده ، كما استعادت الرواية جاذبيتها اذ يظهر ان المطلق الذي سخر منه فلاسفة مطلع القرن ، يعيد نسج شبكته في فن منتصف القرن العشرين ..

محيي الدين محمد

القاهرة

عن دار الآداب

صدر حديثا

قناديل اشبيلية

مجموعة قصص رائعة للقصص السوري المعروف
الدكتور عبد السلام العجيلي

قصص انسانية عميقة ذات جو سحري عجيب
ثمن النسخة ١٥٠ قرشا لبنانيا او ما يعادلها

تطلب من دار الآداب - بيروت ص.ب. ٤١٢٣

الاحساس بالشناعة اللاحق بأبطاله .. انه يعيد تشكيل المأساة التي لم يبق لها مجال في اوروبا بعد انقضاء عصر المسرحيات القائمة على العادات (١) .. من هذه النقطة بالذات ينطلق تينيسي وليامز : الجنوبي الذي يحمل من السخط اكثر مما يحمل فولكنر ، لان لفولكنر على الاقل قدرة الافاضة في رواياته ، وهذا الاسقاط المأساوي تنفيس عن الاحساس بالضغط الشديد ، اما وليامز فهو مسرحي ، وهو لا يستطيع ان يعتمد افاضة فولكنر بسبب من ازمة المسرح بالذات ، فاذا كانت كل رواية جديدة لفولكنر تخلصا من أزمة عاره ، تصبح كل مسرحية جديدة لوليامز عارا مضافا ..

هذا الجنوب الذي منه وليامز ، يظهر في مسرحياته بصورة فتاة او امرأة ، فكل مسرحياته ابطالها اناث : والانثى هي الجنس التابع والمستجيب . هي التي تسكن في جسدها اثر الاغتصاب الحيواني البشع الذي يقوم به الرجل . الانثى هي التقييل ، الرضوخ ، الاستسلام والعبودية .. انها التمثيل الاشد عن رضى الارض ، والهوان الذي يستشعره الجنوبي في احساسه بضياغ جسده منه ، وانتمائه كليا لتخدير الشمالي اللعين ..

وليست (بيبي دول Baby Doll) العروس التي تنتظر عيدها في اول ليلة تقضيها مع زوجها ، الا رمزا للجنوب الذي كان ينتظر انبياءه ، ففوجيء بأجنبي يربطه به قدر عجيب .. وفي النهاية يقبض الجند على الزوج .. وتفر سعادة الليلة من عيونها الزرقاء الحلوة ، وفي اذنيها صوت الاجنبي الذي سوف يحلج القطن .. ربما غدا ، وربما بعد غد !!

ان اليد الميتة للتقاليد ، تغدو الجسر الذي يجب ان يعبر للوصول الى نهايات رمزية وليامز ..

وسيراينا ، هذه الزوجة الوفية التي تعبد هذا الجسد المجنون لرجلها ، وتعبد حتى الوشم الذي انبته في صورة وردة على صدره هذه الانثى التي تقدس رجلها هي صورة اخرى من الجنوب الذي افلق على ذاته حبة وتقديسه ، وفجأة يموت بعلمها في حادث ، وتصبح هي فارغة ككأس مقلوبة ، ويقبل من بعيد ودالما من الشمال ، هذا الرجل المتوحش الصلب الرقيق الجلف فيفتصبها لنفسه ويسحقها بجسده ، بل انه يزيغ عقيدتها وحبها فيرسم على صدره وردة حمراء .. ولا تملك هي حتى ان تشعر بالنفور ، فتنساق عبدة للحمة المرتعد الى الابد ..

اما بلانش هذه الحاملة الرقيقة ، فهي اشد رموز تينيسي وليامز افصاحا عن نفسها : « سأخبرك بما اريد .. انه السحر .. نعم .. نعم .. انه السحر ما احاول منحه للآخرين فاشلة ايدا من توصيله لهم ، فليس الصدق ايدا ما اقله ، انه ما يجب ان يقال ، فاذا كانت هذه خطيئة ، فلاكن الى الابد لعينة .. ! »

وفي هذا النقاء الأسطوري لروحها الصغيرة الحاملة ، ودينها الورقية الطفلية ، تظل بلانش تعلن عن روح الجنوب الذي لا يغلب : فها هي ذي الدانتيل الملائكية مخبأة في صندوقها السري ، معلنة عن عالمها المكنون ، والذي يختلف عن هذا العالم الكريه الذي تسيره مصانع الصابون والسردين والمستهلكات الاخرى ..

الدانتيل وورق المصايح الملون ، والمناديل الحريرية الجميلة ، وازياء من عصر النهضة .. كلها رمز للجنوب وتمسكه الصلب بحكاياته ومقدساته

(١) للمراجعة : (وليم فولكنر) أوين هولواي . الكاتب المصري مجلد ٨

عدد ٣١ ص ٤٢٣

ساعة بليد صبري

بقلم نجيب (ماني)

وغدا اذ تدركين الفجر ماذا تدركين
كنتت حلما مر والليل بلا معنى كايام سجين
وتلاشيت مع الدرب
مع الغابة
والموت الذي لا تفهمين

والغد الذي يتلاشى فيه الحلم
والدرب وتتبعثر فيه الاماني يتلاشى
فيه الموت ايضا . فقد وضع الموت
على صعيد واحد مع الاوهام الاخرى
التي يبدها الغد ، وما الموت بوهم ،
ولكن اني تطاق الحياة ان لم نوهم
انفسنا ان الموت وهم ؟ فالنهار الخالي
من الاشباح والاماني الكذاب ينبغي
له ان يخلو من الموت ايضا . فمكانه
ليس فيه . ان اليقظة اذن هرب من
المواجهة اشد امعانا في الهرب من
الارتخاء والنوم وكما قال لاروشفوكو:
« الشمس والموت لا قبل لنا ان
ننظر اليهما طويلا »

لكن اللوعة في مواجهة الزمان
المتحرك نحو الموت تغاير ما ادركه
الخيام مثلا . فالخيام يحاول قتل
المشكلة بالهرب منها فاخترع الخمر
والتلذذ . اما بلند فلا يخدع نفسه
عن المشكلة بل ينظر اليها دون استار
ودون مخدرات .

وفي شعر بلند يتغلف الناس
باستار من حديد . فالقصاصد التي
تحدث بضمير المتكلم مخاطبة شخصية
نسائية تعبر عن عقم في التباث
والاتصال واستحالة في الفهم
والتجاوب ، فكل صيحة يصيحها
ضمير المتكلم تمضي كأنها السهم في
فضاء رحيب لا يصيب الا الهواء .
والشخصية المخاطبة لا توجد الا في
حدود سداجة مطلقة :

مر الربيع
وجواب هذا السؤال الساذج ادراك
فاجع فوق حدود الطفلية :

وفي قصيدة « مدفن الظل » :

وكان موت بقلبي
يتهزا مغمما مسكينه
سوف تمضين مثلما جئت يوما
ننا حلا وخفقة طينه
وتلمست قبضة في ضلوعي
شدتها الله فاستحالت سكينه

ياون الزمان الاحساس كله ، غير انه
بعد ادراك انفلات كل شيء يقبل بلند
السكينة :



لن ارتمي كالناس في منية
ولن يقود الدهر يوما يدي
فالناس ما اقبح الاعمى
هذا بلا امس وذا في غد
والارض ما زالت على عهدنا
تدور حول الابد الاسود
طاحونة اطربها جهدهم
فلم تسلم عن ثورها المجد

ولكنه رغم ارادته يقوده الدهر .
اليس هو عبدا له ؟ وانما تمرده هذا
يتعدى حدود امنية اخرى تذوب مع
الغد .

والزمان يمر ولكنه باق ، انه يحرق
كل شيء ولكنه لا يحترق ، ويكاد
بلند يظلل كل قصيدة من قصائده
بالزمان العاني المنساب دون حنان :

حين تضطجع الشوارع القائظه ،
يلتمس الناس عليها تحت شمس
صيفية تذيب كل شيء بحقد بارد ،
وحين ينسرب نحر دجله كرصاص
مذاب يلهث بين حوافيه القرميدية
العتيقة المتكونة من بيوت صدئة ،
وحين يتجمد قلب الانسان في هذا
القيظ الوحشي ، يكتب بلند شعره
ليذب عنا استسلامنا للموت بان
يدرك الموت والقيظ والتجمد في
القلب ادراكا فنيا شجاعا ، وينظر بلند
الى هذا القبح الصديدي ، فيحوله
الى مجال نفسي تضعف معه العلاقة
بالجو الطبيعي الذي يخطط به .

وآية ادراكه للاسى ادراكه لانفلات
الزمان . ولعلنا لا نخطيء اذا قلنا
ان الشعر العربي لم يتعرض لمشكلة
الزمان ، كما ان النثر العربي لم يتعرض
لها بشكل واف . ذلك لان الزمان
متعلق بالموت ، والموت لم يكن مشكلة
بالنسبة للعربي ، فهو مطمئن الى
النهاية ، وانعدام المشكلة عنده لم
يحدث عنده اي نوع من القلق ولم
يبحث به تساؤلا ما ، اللهم الا اذا
استثنينا شكاكيا كالمعري .

اما شعر بلند ، فيمكننا ان نصفه
بانه نسج الصورة من الزمن ، والزمان
موجود في كل قصيدة . ويكاد لا يخلو
بيت منه . وبلند لا يقوم بفكرة الزمان
بما يسمى لدى الموسيقيين « تنويعا على
Variation on a theme

اللحن »
ولكنه عنده فكرة مراودة من تلك التي
يسمونها الموسيقى Leilmotiv .
فاحساسه بالزمان قهري متسلط يمد
اصبعه ليسهم في كل صورة ترسم .
ففي قصيدة « الكوخ الوردية » :

غدا اذ تهمس المرأة في عينيك عن سر
وتروي قصة الموت التي ترحف في شعرك

وهيبه مر .. غدا يعود
بمسوح قديس جديد

فالحسرة على فوات الربيع تشير
الى تلذذ بالحياة عند المخاطبة يقابله
قنوط حتى من اللذة نفسها عند
ضمير المتكلم

والسؤال في قصيدة « الى اين »
يمثل العقل الاعتيادي الذي لا يدري
وهو سعيد بذلك الجهل . اما جوابه
فان ضمير المتكلم لا يعرفه ولكنه على
الاقل يعرف جهله به

الى اين ؟

وبعد لا تسالي
قرجلي مثلك تستفهمان
اغيب مع الليل في ماملي
واصحو ولا شيء غير الزمان
يلف الليالي على مغزلي
خيوط رقاقا بلون الدخان
غدا سوف تبشرها انملي
ستارا يحجب ضعفها المهان

غير ان الوعي الاعتيادي لا يعرف
كل هذه المعاذير للمضي وراء حدود
اليوم ولاكتشاف عالم الروح ، فيظل
يصر في سؤاله بتكرار آلي للذي قبله:

الى اين ؟

يا للصدى اسكتي
فليس وراء انفلاتي مكان

ليس وراء انفلاته مكان لانه لا
يتخبط في المكان ، وانما نخبطه في
غياهب الزمان ، فالسؤال واقعي يومي
يسأل « الى اين » في حدودها
المكانية ، والجواب يعلو على الواقع
الحسوس ليصعد بالمشكلة الى
نطاق اعلى واكثر توترا .

اما السؤال في قصيدة « في
الارض » فان طفليته تتلفح
بارستقراطية متعالية :

قلت في الارض !

كما تقول متعالية بصدد سيارة
عتيقة « انا اركب في هذه ! »

اما الجواب فيعلو فوق التعالي المادي
الى ما يجعل التفاهم مستحيلا لان
المحدثين يملكان وعيين عن الوجود

مختلفين كل الاختلاف وهذا هو
الجواب :

قلت بيتي فزوري

مصرع الوهم في الهوى المنخور

وتظل لا تدرك الجواب مصرّة في
ما يشبه سؤالها الاول :

قلت هذا التراب !

قلت سماء

نحن فيها كواكب دون نور

على ان استحالة التفاهم تبدو على
اشدها في قصيدة « ثلاث علامات »:

والتقينا

كان ود بارد بين يدينا

كان شيء مضحك في ناظرينا

قلت في همس

- تغيرت

- وابت

وتلفت لنفسي

وتأملت لاسى - اترى جار علينا

اترانا قد اضللتنا خطانا فانتينا

بعض افكار حزينه

بعض حقد وضمينه

ورهوذا لمدينه .. لم تشيدها قرانا

اترانا قد اضللتنا خطانا فالتقينا

في دروب لم يسر فيها صبابنا

وافترقنا

هنا يسأل بلند نفسه والجواب على
السؤال المشحون بطاقة شعرية هو
بالايجاب حيث لا يعلن عنه بكامل
الصراحة الا في نهاية القصيدة :

انا لا اذ ..

نحن لا نذكر ان كنا التقينا

وهذا استدراك جميل قبل اتمام
انا لا اذكر حيث انه ليس وحده
الذي لا يذكر وانما الصديق ايضا
فقال : نحن لا نذكر .. فالتفاهم
مستحيل بين الناس ، وكل انسان
غريب عن كل انسان اخر .

من تلك التي يخاطبها بلند ويعقد
حياتها الهينه ويضيف اليها متاعب
الوجود الفاجع ؟ رأيي هو انها ليست
سوى جانب الحياة الطبيعية من نفسه
وليست امرأة بله ان تكون امرأة معينة

بالذات . هذا التماس الذي لا يهب
تجاوبا بين مستويين من نفسه :
مستوى اعتيادي يحيا حياة كل
الناس ومستوى الشاعر الفرد الذي
يدرك المأساة ، يكون كل التأزم في
شعره ، فاذا كان التفاهم مستحيلا
داخل النفس فما اشد استحالاته
بين الناس . واني هنا اخالف بلند
حيث قال لي شخصيا انه يعنى
المرأة ، وان ضمير الانا يمثل موقفا
رجوليا من الحياة ، وقد يكون ذلك كما
يريد بلند اذا ادركنا ان الطبيعة بلا
منطقيتها ورضائها وانعدام الصراع
فيها وتعلقها بديمومة الجنس يمكن
ان يرمز لها بالمرأة ، اما ان تكون
المخاطبة امرأة ، فتضيق لمدى
الرؤية .

والعاطفة عند بلند عاطفية الفكرة
لاعاطفية الحس . ومن ابرع شعراء
الحس في هذا الجيل من الشعير
العربي نزار قباني لا نكران . فنزار
يلذ له ان يقول :

يا شعرها على يدي

شلال ضوء اسود

أو :

من تكونين ، ايا اغنية

دفنتها فوق احتمال الوتر

انت يا وعدا بصحو مقبل

بعطايا فوق وسع البيدر

وتوقعتك دهرًا .. فاذا

بك فوق المرتجى المنتظر

اما بلند فيقول :

وغدا نعود لكي نعيد

ومن جديد

وبذلك السام المبيد

نفن الحديث عن العهد

وعن الوعود

وعن السنين الضائعات من السنين

وتظل كان

بالامس كان

واليوم كان

وتظل تمتليء السنين وتظل نوغل في الزمان

ان في هذا الشعر عاطفة ولكنها

منبثقة من الفكر لا من الحس وتتصعد

تصعيداً فكرياً . في شعر نزار ثراء
حسي وخصب للذي يكاد ان يوحى
برشاقته ونظافته موسيقى
موتسارت ، ذلك الذي ترجم الخصب
الى انغام . فشعره اذن يختلف عن
احساس بودلير الذي كان يجد قدارة
كلما اوغل في اللذة .
اما بلند فلا يضع ثقته بالحس ولا
يجد فيه شفاء ولا غناء :

ولعل.. لا ادرك.. لعل حياتها امت كتابي
ليست سوى شفتين من خشب وقلب
من تراب
او :

لا تهابي
هذه الريح التي تطرد من باب لباب
ذلك الافق الذي ينمو برعب واضطراب
والدروب
انها ملعب احلام شبابي
هي بعضي
انها تلفت كالافعى ولكن لا تهابي
هي بعض
هي اعماقي التي تجهل ما بي
هي افراحي التي تصفر في وحشة غابي
.....
.....

لا تهابي لست الا هذه الريح التي تطرد
من باب لباب
لست الا ذلك الافق الذي ينمو برعب
واضطراب

وكما ان الصورة في شعر بلند
فكرية اكثر مما هي حسية ، فان
الموسيقى في شعره تنسجم مع هذه
الفكرية . فهي ليست موسيقى تخدر
العقل كما هي الحال في موسيقى شعر
سعيد عقل (ولست هنا اقلل من
جمالية شعر سعيد عقل) فحين
يقول سعيد عقل :

من تلالنا القمر يا هلا بها ذكر
او يقول في « المجذلية » :

شائع حوله من الوهم
الوان
خفاف
يفغن في الوان
فاذا للتلال

نفخ الدوالي
واذا للرمال
رجع الاغاني
واذا للحياة امنية الحب
وللارض
مريم المجذلية

او كما تبدأ « المجذلية » بشكل سحري
مخدر :

هدأة تمتعت وحلم اضاء
في محيا
مفروق نغما

نجد ان الموسيقى في شعر بلند
لا تخدر العقل عن طريق تخدير
الحس ، فهو يقول بشكل موسيقى
اخاذ ولكنه يقظ :

ساعي البريد
ماذا تريد

انا عن الدنيا بمنأى بعيد
اخطات لا شك فما من جديد
تحمله الارض لهذا الطريق
ما كان

ما زال على عهده

يحلم او يدفن او يستعيد
ولم نزل للناس اعيادهم
وماتم يربط عيداً بعيداً

ففي هذا الشعر منطق متسلسل
لا مجرد تعويذات لفظية تفعل فعل
التنويم المغناطيسي ، وكرر أنني لست
انقص من قيمة الخدر اللفظي ، وانما
احاول ان اعرض مجالين للموسيقى في
الشعر : الموسيقى الشعرية اليقظة
التي يتحكم فيها المنطق ، والموسيقى
الشعرية الحسية ، ولكل من المجالين
جماليته وعمقه .

ولعل معترضا يقول : كيف جاز
ان يوصف شعر بلند بالمنطق واليقظة
ويظل مع هذا قريبا من الوجدان
وطواعية الشعور اللذين ليس عليهما
من العقل حرج ولا اكراه والذين يكونان
في الشعر الزم من كل منطق واهم
من كل يقظة ؟ ما اعترض اخلاق
بالاحترام والاذعان من هذا لو كنت
عنيت بالمنطق ما يجتمع الناس عليه
من عمومية الفكر وشيوع اداته ، ولو

كنت عنيت باليقظة لزوم الانتباه الى
كل صورة وكل كلمة ، ولكن المنطق
الذي اردته هو المنطق الداخلي الذي
بواسطته تتلازم القصيدة وتنمو وبه
تستوى على تنعيم شعوري مفرد
خاص ليس ملكا لجميع الناس كما
يكون المنطق العام ملكا لهم . كما اني
اردت باليقظة في موسيقاه قلة
في الطابع الايفونى للقصيدة . وها
هو بلند في قصيدة « في الليل »
يشرح بوجدانه ما يريد ان اصفه
نشرا :

في الليل اذ تدفن الموتى ليلها
وتتكى الانفس التعبى على ابد
لم يدرك ان يدي
حانت ماضيها
من كل ما فيها

وانني في سكون الليل اسيان
يصيح بي هاجس كالعقل مشدوها
يا رب لم كانوا ...

لم كان للارض تاريخ وازمان
ولم يؤد هذا القيد ماضيها
فتعلم الناس لو يهديك شيطان
وتبصر الارض في شتى مناعيا
تلهو باعينها البيضاء ديدان
فلا تحس ولا ترى ما فيها
ليس في قلبك الربى انسان

لما كانت الموسيقى في الشعر
العربي الحديث قضية جربت أعماق
تجربة في الشعر الغربي ، فقد
لا يكون من فضول القول ان نقوم
بمقارنة في هذا المضمار . فللنظر
اولا الى هذه التعويذة المخدرة لادغار
الان بو :

Once upon a midnight dreary, while

I powdered

weak an weary

Over many a quaint and curious

Volume

of forgotten lore

While I nodded, nearly napping,

sunddenly

there came a tapping

As of some are gently rapping, rap-

ping

at my chamber door

لقوى اشد منه بأسا ، على انه هو
الذي يطلقها حتى يمكننا ان نقول ان
في شعر بلند نوعا من اليقظة
الكلاسيكية .



لقد اعتاد الناس ان يشبهوا
الشاعر بمن يعتقدون انه قريب منه
فهم يقولون شعر فلان يشبه شعر
بودلير او ت. اس. اليوت . الخ
ولعلنا نكون أكثر دقة في هذا المعرض
لو حددنا بلند لا بالذين يبدو انه
يشبههم بل بالذين هم ابعد ما يكونون
عن مداره وجوه واخيلته . ذلك لانه
يتعذر ان نجد فنانيين اثنين متشابهين
كل التشابه ، ولكننا قد نستطيع ان
نجد فنانيين متغايرين كل التغاير .
والشاعر الذي لا اجد بينه وبلند اية
قربى هو الشاعر الامريكي والست
ويتمان . فشعر هذا الاخير متدفق
كالفيضان العارم ، فرح كهريس ،
محيطى ابعاده في المكان لانهايته
وسكره بالحياة سكر ثرثار معد .
فويتمان يشتهي ان يسبح في جميع
البحار وينام في كل الغابات ويعانق
جميع الاطفال ويصافح الرجال كافة

اني استنشق تيارات عظمى تأتي من الابعاد
الشرق والغرب لي وكذلك الشمال والجنوب
اني اكبر مما ظننت وافضل
ولم اكن اعلم اني على هذا القدر الهائل
من الطيبة

كل شيء يبدو لي جميلا
استطيع ان اقول مرارا الرجال والنساء :
انتم يا من فعلتم كل هذا الخير لي
سوف افعل لكم مثله
... سوف ابعر نفسي بين الرجال
والنساء حيثما ذهبت

لا جرم ان الحكم على الفنان يكون
على ما قدم لا على ما لم يقدم ، فعدم
حياة بلند على ما لدى ويتمان من
محيطية وفرح مسكر لا يعنى بالضرورة
قلة في شاعريته هو ، بل قد يكون
ما عنده مما يغير ويتمان ويناقضه
يحيي عمقا شعريا في الرمي المقابل
لرمائه والرمي المقابل لمحيطية ويتمان
وفرحة هو تصفية القصيدة من الشوائب

Old stone to new building, old timber
to new fires,
Old fires to ashes, and ashes to the
earth
Which is already flesh, fur and
faeces
Bone of man and beast, cornstalk
and leaf
Houses live and die : there is a time
for building
And a time for living and for
Generation
And a time for the wind to break
the loosened pane
And to shake the wainscot where the
field mouse trots
And to shake the tattered arras woven
with a silent motto

في بدايتي تكمن نهايتي
وفي التتابع تقام البيوت وتتداعى
تنهار او تمتد ، تزال او تهدم ثم تعاد او
ينشأ في محلها حفل

منفتح او معمل او طريق جانبي
فالحجر القديم للبناء الجديد والخشب
القديم لنيران جديدة
والنيران الجديدة للرماد والرماد للأرض
الأرض التي هي ما زالت لحما وفراء وبرازا
وعظام الانسان والحيوان وسيقان الدرة
والاوراق

فالبيوت تحيا وتموت وهناك وقت للبناء
وزمان للعيش والانسلال
وزمان لكي تمر الريح فتكسر النوافذ
المهترئة

وتنهز الجدران الخشبية حيث تروح الفئران
وتنهز السجاد المعلق الخلق الذي طرزت فيه
حكمة ساكنة

فالصور هنا تبرعم بانسياب عقلي
وموسيقاها داخلية خفية لا متحشجة
معلنة

فالموسيقى اذن في شعر بلند لا
تهيمن عليه تأخذه واياها في رنين
الكلمات وانما هو الذي يسيطر عليها
ويعادل بينها وبين الفكرة . وهذه
السيطرة على الموسيقى والاستفادة
منها بقدر مكن لبلند ان يسيطر على
العاطفة ايضا فلا تصبح عنده انقيادا

« ذات ليلة كثيبة كنت اتأمل اناءها واهنا
متعبا
اتأمل في عديد غريب من القصص المنسية
وبينما كان النعاس ياخذني واكاد افغو
سمعت نقرأ فجأة

كان هناك احدا يقرع باب غرفتي
يقرعه بلطافة »

فهذه الموسيقى تنقل الينا النقر على
الباب بجو حلبي .

كذلك نجد الموسيقى التي يقود
فيها رنين الكلمات الى المعاني لدى
المدرسة الرمزية فها هو فيرلين :

J'ai peur d'un baiser
Comme d'une abeille
Je souffre et je veille
Sans me reposer
J'ai peur d'un baiser

اخاف من قبله
خوفي من نحله
اعاني وانظر
دون استراحة
اخاف من قبله

وها هو فيرلين ايضا في (انشودة
الخريف)

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone

الزفرات الطوال المنبثة من كمائن الخريف
تجرح قلبي بارتغاء رتيب

ولننظر الى هذا المقطع المعجز من
شعر ت. اس. اليوت ولنتأمل اي
موسيقى واعية فيه :

In my beginning is my end. In
Succession
Houses rise and fall, crumble, are
extended
Are removed, destroyed, restored, or
in their place
Is an open field, or a factory, or a
by-pass

والزيادات والتركيز على رؤية فردية
وغنائية فاجعة لا فرحة

★

لم يعد جديدا القول بان الشعر
العربي الحديث ثقل مفهوم الوحدة
الشعرية من البيت المفرد الى القصيدة،
بيد ان الموضوع ما زال بحاجة الى
استزاده .

قد يكون بعض الشعراء مستطيعين
ان يكسروا مغاليق البيت الواحد
الكامل بذاته في الشعر القديم
فاستطاع المحدثون ان يصلوا بيتين
او ثلاثة ابيات ليعبروا عن انسياب
متصل في المعنى . غير ان بلند لا
يقف عند حد وصل بيت بيت ، وانما
للقصيدة عنده ابعاد وحدود ، فما
تكاد تخلو قصيدة من قصائده من
بداية لا تكون الا هي ومن نهاية يشعر
القاريء معها ان القصيدة قالت ما تريد
ان تقوله وليس في الامكان لها ان تمتد
ولا ان تتضخم .

اما الشعر العربي القديم فالامتداد
فيه امتداد ملحمي وان كان لا يشبه
اللاحمة في اي شيء سوى ذلك .
فنحن نستطيع ان نروي اي قصيدة
في الشعر العربي القديم من منتصفها
ونتركها قبل نهايتها دون ان نكون
قد فرطنا بشيء من جماليتها . ولو
قارنا بين قابليتنا على استظهار الشعر
القديم والشعر الحديث لوجدنا
الصعوبة لا تكمن فقط في جزالة
الديباجة ولا في صعوبة الالفاظ ،
فهذه امور هينة لدى قراءة جيدة
لهذا الشعر ، ولكن الصعوبة كل
الصعوبة هي في وصل الابيات
بعضها ببعض . واني ارى في استظهار
الشعر العربي القديم اقوى تمرين
لذاكرة لان فيه اقوى تحد لها بسبب
من فقدان التتابع .

تكاد كل قصيدة في شعر بلند
تكون اطارا هندسيا ذا ابعاد معينة ،
وهذه هي بداية قصيدة « الخطوة
الضائعة » .

كان الشتاء بحر ارضفة المحطه
وللرياح مواء قطه

وهذه هي نهايتها :

ولسوف تسحقني الازفات الضريه
لا .. لن اعود
فقرتي امست مدينه

فهل يمكن ان تضاف كلمة اخرى
بعد هذه الخاتمة ؟

ان الشكل منطق وكما قلت من قبل
ان شعر بلند يسود المنطق موسيقاه،
فان المنطق بدوره يكبح التسبب الشكلي
الذي هو ابعد ما يكون عن الانسياب .
على ان بعض حسنات الفنانين
تلد دون وعي منهم نقائص كان يمكن
تلافيها لولا اغراقهم في حسناتهم .
فالحس الزماني عند بلند افقر لديه
الشعور بالمكان حتى ان اخيلة بلند
ليست في الغالب الا اعم اخيلة مكانية
وهي قليلا ما تتصل بحاسة البصر
او التخيل البصري ، فصوره زمانية
تجريدية :

يا طفلي نامي بقلب الدجى
وانطلق اني يمر السحاب

وسرحت دنياك في سحرة
بيضاء لم يخفق عليها اكتاب

او هذه الصور اللامكانية :

ملء الطريق صمت عميق
ينهد عن قلق وضيق

وهناك في الافق السحيق
سبل تنام وتستفيق

او :

القصر في منعطف المدينه
تفل جنبه رؤى حزينه
تكاد ان تصرخ في السكينه
وحشته القاتمة اللعينه

فنحن نستطيع ان نتصور هذا
القصر ولكن لا كتلة بل كنسنة
شعورية وهذه حسنة يكاد الاغراق
فيها يحيلها الى عيب .

وكذلك كانت حسنة بلند في
التركيز على موضوعه وتقديره ونبد
الشوائب منه قد برعمت نقيصة

آن لبلند ان يكون جريئا في ادراكها .
ذلك ان نفسه واحد وعالمه الشعوري
متمائل الخطوط والالوان ، وهذه
اصالة ولا شك ، بيد ان ما يكون
اصيلا عند فنان في جدة خلقه، يصبح
غير اصيل ان هو اخذ عن نفسه دائما
ذات الوعي وذات الاسلوب في التعبير
عن ذلك الوعي . فليس يشترط لنفي
الاصالة ان يكون الفنان مقلدا غيره بل
يكون ثلما فيها ما يعيد بناءه من
نفس الحجر الذي بنى به صروحته
في مرحلة ناجحة من مراحلها .

الا انه ما من فنان في المشرق
والمغرب خلا فنه من نقائص ومواضع
يصبح فيها معيبا ، وبلند الحيدري
لا يستثنى من هذا الحكم ولكن الجيد
من شعره نفاذ الى المأساة يظهرنا من
ادرا ان الاكاذيب ويزيل عنا صدا
كثير من الفرح الذي لا يعدو ان يكون
فقرا في الروح وانطلاقا مع البهيمية
التي فينا ، ولئن لم تكن مدرسين
للاسى فسوف نكون كاطفال بلند
الذين يتدحرجون مع النهار على
الطريق :

وسيفضحون لانهم لا يسألون
لم يفضحون

وسوف يكون الرضى الاجوف مدار
امانينا والاسترخاء الغبي غايمة
اشواقنا .

بغداد نجيب المانع

تطلب (الاداب)

في مدينة « فاس »

بمراكش

من مكتبة العلمي

زقاق الاحجار ٥١

أحمد صياد صغير

أين الطريق الى الصباح ، الى البكور.
والشمس من اشجار قريتنا تطل على الدروب
والعائدون من المراسي يخرجون
للسوق ، والصيد الوفير على السلال
يفدون وحدانا تلاقى في طريق
الفجر لاح
فمتى يطيب لنا النهار.
وتصيب حلقنا من السوق الكثير
ومضى يغني حلمه المنشود صياد صغير
لم يكتحل في ليله غير السواد
لم يفترش غير القوارب من مهاد
لكنما احلامه الزرقاء من وشي النجوم
والنجم يجتجح للافول
وعلى حوافي الافق يختضن الضياء
طير جسونور
هذا الرفيف له نداء
للنهر يحمل مائه زاد الرحيل
ودنا يرنق في الفضاء هنيهة
ورمى العيون الصابرات بنظرة
رشق الشباك بها وغاب
واتى النهار
وعلى جناح الموج صياد صغير
يتعجل السوق الغنية بالرباب
لكنه خاوي الوفاض

*

حسن فتح الباب

القاهرة

اصواتهم في الليل دامية الانين
في الفجر صفراء اللحن
ووميض نجم شاحب تحت السحاب
نجم صغير
عائى الجبين فلا تحس به العيون
والاوجه المشبوبة القسما يلقفها السكون
مشدودة اللحظات في وجه المياه
والصيد رحلته تنوء بها السواعد والجباه
أبدا تغور
في القاع خلف شباكها أبدا تغور
والقاع يطوي جوفه سر المسير
صندوقه المسحور تحرسه الايادي الجامده
القباضات على المصير
الغارات بلجة الليل الرهيب
الصاعديات مع الحياه
الصامدات مع الجموع العانيه
فوق الرياح تطارد الرزق السليب
ويحثها سوط الصراع
فتعاقب الريح العتية ، لا تثور على الجراح
وتجادل الظلمات والانواء ، لا تدع الجلاذ
ليست تفضل وللدجى صمت القفار
أو تستبد بها المخاطر في العبور
مزق من الانسان في كف الضياع
بين القضاء الزاحف المجهول والعيش المرير
*
الليل مشتعج بأعلام النخيل
والعشب في الشطين يتشع السواد
وعواء ذئب في الحقول يمزق الستر البهيم

على اعوجاج تفكير وذوق الذين وضعوا حروف الطبع العربية .
للالف شكل خط مستقيم في الاسلوب الجديد

٣	٢	١
سحب	سحب	سحب
حيس	حسب	سحب
	الطاء والظاء	

الشكل الجديد لحرف الطاء

- ١ - بسيط ومحدد : زاوية منفرجة وزاوية قائمة .
٢ - صالح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة .

طحن حطب وعظ
طحن حطب وعظ
الصاد والضاد

ان سن الصاد اساسي في الحرف كما يتبين من الاشكال الاصلية لهذا الحرف في عهد النبي ، وفي العهد الاسلامي الاول ، وهو يكتب صغيرا حين يتصل الحرف بما بعده (ص) . ويكتب كبيرا حين لا يتصل هذا الحرف بما بعده في آخر الكلمة (ص)

اعطي هذا السن حجما وسطا في الاسلوب الجديد بينما اعطي الجزء المميز من الحرف شكلا بسيطا واضح الخطوط يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة

صلب حصل عوض

صلب حصل عوض

الفاء والقاف

الاشكال التقليدية لحرف القاف : ق ق ق ق ق ق ق ...

يتضح من نظرة سريعة ان الجزء الاساسي المميز لحرف القاف هو (ق)
واما الجزء الزائد لهذا الحرف (ق) عندما يقع في آخر الكلمة فانه لا
لزوم له البتة ولا يقوم باية وظيفة او يحقق اية غاية لذلك حذف من
الشكل الجديد ، واعطي حرف القاف الموحد شكلا بسيطا واضحا : نصف
دائرة وزاوية قائمة .

عقد قعد عوق
عوق قعد الكاف

الشكل الموحد للكاف :

- ١ - بسيط : قسم من دائرة وزاوية .
- ٢ - يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة .

ق ا د ه ح ع
ق ا د ه ح ع
حروف ب ت ث

الاشكال التقليدية لحرف الباء : ب ب به بح بد بب ما بي مي بر
حرف الباء التقليدي كما ترى ليس له اي شكل معين ، وليس الا جرة
قلم ، اي جرة قلم تحتها نقطة .

الشكل الجديد : ١ - بسيط نصف دائرة وخطان مستقيمان

٢ - يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة.

في أول الكلمة في وسط الكلمة في آخر الكلمة

بَلَح حَبَل حَلَب

الحروف ج ح خ

الشكل الجديد : ١ - بسيط ومحدد : نصف دائرة وزاوية

٢ - يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة.

١
٢
٣
٤
٥
٦
٧
٨
٩
١٠
١١
١٢
١٣
١٤
١٥
١٦
١٧
١٨
١٩
٢٠
٢١
٢٢
٢٣
٢٤
٢٥
٢٦
٢٧
٢٨
٢٩
٣٠
٣١
٣٢
٣٣
٣٤
٣٥
٣٦
٣٧
٣٨
٣٩
٤٠
٤١
٤٢
٤٣
٤٤
٤٥
٤٦
٤٧
٤٨
٤٩
٥٠
٥١
٥٢
٥٣
٥٤
٥٥
٥٦
٥٧
٥٨
٥٩
٦٠
٦١
٦٢
٦٣
٦٤
٦٥
٦٦
٦٧
٦٨
٦٩
٧٠
٧١
٧٢
٧٣
٧٤
٧٥
٧٦
٧٧
٧٨
٧٩
٨٠
٨١
٨٢
٨٣
٨٤
٨٥
٨٦
٨٧
٨٨
٨٩
٩٠
٩١
٩٢
٩٣
٩٤
٩٥
٩٦
٩٧
٩٨
٩٩
١٠٠
١٠١
١٠٢
١٠٣
١٠٤
١٠٥
١٠٦
١٠٧
١٠٨
١٠٩
١١٠
١١١
١١٢
١١٣
١١٤
١١٥
١١٦
١١٧
١١٨
١١٩
١٢٠
١٢١
١٢٢
١٢٣
١٢٤
١٢٥
١٢٦
١٢٧
١٢٨
١٢٩
١٣٠
١٣١
١٣٢
١٣٣
١٣٤
١٣٥
١٣٦
١٣٧
١٣٨
١٣٩
١٤٠
١٤١
١٤٢
١٤٣
١٤٤
١٤٥
١٤٦
١٤٧
١٤٨
١٤٩
١٥٠
١٥١
١٥٢
١٥٣
١٥٤
١٥٥
١٥٦
١٥٧
١٥٨
١٥٩
١٦٠
١٦١
١٦٢
١٦٣
١٦٤
١٦٥
١٦٦
١٦٧
١٦٨
١٦٩
١٧٠
١٧١
١٧٢
١٧٣
١٧٤
١٧٥
١٧٦
١٧٧
١٧٨
١٧٩
١٨٠
١٨١
١٨٢
١٨٣
١٨٤
١٨٥
١٨٦
١٨٧
١٨٨
١٨٩
١٩٠
١٩١
١٩٢
١٩٣
١٩٤
١٩٥
١٩٦
١٩٧
١٩٨
١٩٩
٢٠٠
٢٠١
٢٠٢
٢٠٣
٢٠٤
٢٠٥
٢٠٦
٢٠٧
٢٠٨
٢٠٩
٢١٠
٢١١
٢١٢
٢١٣
٢١٤
٢١٥
٢١٦
٢١٧
٢١٨
٢١٩
٢٢٠
٢٢١
٢٢٢
٢٢٣
٢٢٤
٢٢٥
٢٢٦
٢٢٧
٢٢٨
٢٢٩
٢٣٠
٢٣١
٢٣٢
٢٣٣
٢٣٤
٢٣٥
٢٣٦
٢٣٧
٢٣٨
٢٣٩
٢٤٠
٢٤١
٢٤٢
٢٤٣
٢٤٤
٢٤٥
٢٤٦
٢٤٧
٢٤٨
٢٤٩
٢٥٠
٢٥١
٢٥٢
٢٥٣
٢٥٤
٢٥٥
٢٥٦
٢٥٧
٢٥٨
٢٥٩
٢٦٠
٢٦١
٢٦٢
٢٦٣
٢٦٤
٢٦٥
٢٦٦
٢٦٧
٢٦٨
٢٦٩
٢٧٠
٢٧١
٢٧٢
٢٧٣
٢٧٤
٢٧٥
٢٧٦
٢٧٧
٢٧٨
٢٧٩
٢٨٠
٢٨١
٢٨٢
٢٨٣
٢٨٤
٢٨٥
٢٨٦
٢٨٧
٢٨٨
٢٨٩
٢٩٠
٢٩١
٢٩٢
٢٩٣
٢٩٤
٢٩٥
٢٩٦
٢٩٧
٢٩٨
٢٩٩
٣٠٠
٣٠١
٣٠٢
٣٠٣
٣٠٤
٣٠٥
٣٠٦
٣٠٧
٣٠٨
٣٠٩
٣١٠
٣١١
٣١٢
٣١٣
٣١٤
٣١٥
٣١٦
٣١٧
٣١٨
٣١٩
٣٢٠
٣٢١
٣٢٢
٣٢٣
٣٢٤
٣٢٥
٣٢٦
٣٢٧
٣٢٨
٣٢٩
٣٣٠
٣٣١
٣٣٢
٣٣٣
٣٣٤
٣٣٥
٣٣٦
٣٣٧
٣٣٨
٣٣٩
٣٤٠
٣٤١
٣٤٢
٣٤٣
٣٤٤
٣٤٥
٣٤٦
٣٤٧
٣٤٨
٣٤٩
٣٥٠
٣٥١
٣٥٢
٣٥٣
٣٥٤
٣٥٥
٣٥٦
٣٥٧
٣٥٨
٣٥٩
٣٦٠
٣٦١
٣٦٢
٣٦٣
٣٦٤
٣٦٥
٣٦٦
٣٦٧
٣٦٨
٣٦٩
٣٧٠
٣٧١
٣٧٢
٣٧٣
٣٧٤
٣٧٥
٣٧٦
٣٧٧
٣٧٨
٣٧٩
٣٨٠
٣٨١
٣٨٢
٣٨٣
٣٨٤
٣٨٥
٣٨٦
٣٨٧
٣٨٨
٣٨٩
٣٩٠
٣٩١
٣٩٢
٣٩٣
٣٩٤
٣٩٥
٣٩٦
٣٩٧
٣٩٨
٣٩٩
٤٠٠
٤٠١
٤٠٢
٤٠٣
٤٠٤
٤٠٥
٤٠٦
٤٠٧
٤٠٨
٤٠٩
٤١٠
٤١١
٤١٢
٤١٣
٤١٤
٤١٥
٤١٦
٤١٧
٤١٨
٤١٩
٤٢٠
٤٢١
٤٢٢
٤٢٣
٤٢٤
٤٢٥
٤٢٦
٤٢٧
٤٢٨
٤٢٩
٤٣٠
٤٣١
٤٣٢
٤٣٣
٤٣٤
٤٣٥
٤٣٦
٤٣٧
٤٣٨
٤٣٩
٤٤٠
٤٤١
٤٤٢
٤٤٣
٤٤٤
٤٤٥
٤٤٦
٤٤٧
٤٤٨
٤٤٩
٤٥٠
٤٥١
٤٥٢
٤٥٣
٤٥٤
٤٥٥
٤٥٦
٤٥٧
٤٥٨
٤٥٩
٤٦٠
٤٦١
٤٦٢
٤٦٣
٤٦٤
٤٦٥
٤٦٦
٤٦٧
٤٦٨
٤٦٩
٤٧٠
٤٧١
٤٧٢
٤٧٣
٤٧٤
٤٧٥
٤٧٦
٤٧٧
٤٧٨
٤٧٩
٤٨٠
٤٨١
٤٨٢
٤٨٣
٤٨٤
٤٨٥
٤٨٦
٤٨٧
٤٨٨
٤٨٩
٤٩٠
٤٩١
٤٩٢
٤٩٣
٤٩٤
٤٩٥
٤٩٦
٤٩٧
٤٩٨
٤٩٩
٥٠٠
٥٠١
٥٠٢
٥٠٣
٥٠٤
٥٠٥
٥٠٦
٥٠٧
٥٠٨
٥٠٩
٥١٠
٥١١
٥١٢
٥١٣
٥١٤
٥١٥
٥١٦
٥١٧
٥١٨
٥١٩
٥٢٠
٥٢١
٥٢٢
٥٢٣
٥٢٤
٥٢٥
٥٢٦
٥٢٧
٥٢٨
٥٢٩
٥٣٠
٥٣١
٥٣٢
٥٣٣
٥٣٤
٥٣٥
٥٣٦
٥٣٧
٥٣٨
٥٣٩

الحرفان د ذ

الشكل الجديد بسيط : زاوية ويتناسق مع بقية الحروف بالضرورة لان جميع الحروف لها ذات الارتفاع .

١٥ ١٤ ١٣ ١٢

السين والشرين

السين : يتألف هذا الحرف من سنتين صغيرتين ومن سن ثالثة كبيرة .
السن الثالثة اساسية في الحرف كما يتبين من الاشكال الاصلية
لهذا الحرف .

شكل السين النبطي وهو الاصل الذي اشتقت منه ...

شكل السين في العهد الاسلامي الاول

السن الثالثة تكتب صغيرة اذا اتصل الحرف بما بعده (في اول الكلمة وفي وسطها) (سه سه) وتكتب كبيرة اذا وقع الحرف في آخر الكلمة « س » .

الشكل الجديد الموحد أبقى على هذه السن الثالثة الأصلية

كلمة مكية

الميم

الاشكال التقليدية : م م م م م م م م

ليس لحرف الميم التقليدي شكل معين يمكن تحديده . اما الشكل الموحد

فهو

١ - بسيط : دائرة وقوس

٢ - يصلح لتمثيل الحرف في جميع المواقع من الكلمة .

م م م م م م م م

الهاء

شكل بسيط : زاوية ودائرة داخلة

ه ه ه ه ه ه ه ه

الواو

شكل بسيط : دائرة وقوس

الواو تتناسق وتنسجم مع بقية الحروف لان قطر دائرتها يساوي اقطار دوائر الحروف الاخرى .

و و و و و و و و

وهكذا فان الحروف الجديدة كلها موحدة بسيطة محددة واضحة الخطوط وبما ان الحروف جميعها ذات ارتفاع واحد فانها تتناسق وتنسجم بالضرورة .

وهكذا فقد بينا انه بالامكان وضع اشكال موحدة صالحة لطباعة العربية تسهل الطباعة وتخفف نفقاتها كما تسهل تعلم العربية للمبتدئين ومن البديهي ان يجد القاري بعض الصعوبة في قراءة الحروف الجديدة بسرعة ولكن من المؤكد ان تعود عليها لا يحتاج الى وقت طويل . ان أي قاري عربي يستطيع اليوم ان يقرأ الخط الكوفي رغم اختلافه عن الخط العادي وان الاشكال الموحدة الجديدة لا تختلف عن الاشكال التقليدية اكثر من اختلاف الخط الكوفي عنها وانا لا اتوقع ان يحل هذا الاسلوب في طباعة العربية محل الاسلوب التقليدي في ليلة وضحاها ولكن من السهل ادخال هذا الاسلوب بصورة تدريجية فتصدر العناوين به في اول الامر ثم تطبع به بعض المقالات او بعض الابواب والاعمدة في الصحف والمجلات ومع الوقت يعود القاري العربي على الاشكال الجديدة وتألّفها عينه ومع الوقت يدرك مزاياها وتتضح له افضليتها على الاشكال التقليدية .

اصلاح الكتابة العربية

والان نعالج مشكلة اكثر اهمية وهي مشكلة خلو الكتابة العربية من حروف الحركات . واقتراح الحل المناسب .

العربية المكتوبة ليست الا ضربا من الاختزال تسقط نصفها ونضع النصف الآخر في اشكال معقدة اقرب الى الطلاس ، فاذا اصابك في ذلك شك او زيغ فامعن النظر والفكر فيما اسوق اليك من الامثلة :

لنأخذ رسم كلمة ملك . هذا الرسم يمكن قراءته على ستة اوجه :

مَلِكٌ مَلِكٌ مَلِكٌ مَلِكٌ مَلِكٌ مَلِكٌ

كذلك رسم علم :

عَلِمٌ عَلِمٌ عَلِمٌ عَلِمٌ عَلِمٌ عَلِمٌ

هذه الحركات لا توضع في الكتب المطبوعة او تكتب الا في القليل النادر . القاعدة في الطباعة والكتابة هي اغفال الحركات والشواذ اثباتها . فما هو السبب يا ترى ؟ هل لان هذه الحركات غير اساسية ضرورية ؟ ان هذه الحركات قد لا تلعب دورا هاما حين تضبط قواعد الاعراب اما فيما عدا ذلك فان الحركات تشكل جزءا اساسيا في الكلمة واثباتها ضروري لتمثيلها

فلماذا نهملها اذن في كتابتنا المطبوعة والمخطوطة ؟ لماذا نكتب لغتنا بهذه الطريقة الناقصة الفاسدة ؟؟؟ تستطيع ايها القاري ان تجيب على هذا السؤال بنفسك بعد ان تقوم بتجربة بسيطة . اكتب كلمة سلم بالحروف العربية ترى نفسك تهمل الحركات بصورة آلية بينما حين تكتب هذه الكلمة بالحروف اللاتينية ترى نفسك تكتبها كاملة . كذا : Salima وليس بالطريقة العربية الناقصة : Slim . وهكذا مع أي كلمة اخرى تكتبها بالعربية بدون حركات . فاذا كتبتها بالحروف اللاتينية كتبت جميع حركاتها وبصورة آلية لا شعورية . والان سائل نفسك : لماذا نكتب :

سَلِمَ هكذا : Salima وليس هكذا : slm = سلم

سَلَّمَ هكذا : Sallama وليس هكذا : slm = سلم

سَلَّمْ هكذا : Silm وليس هكذا : Slm = سلم

لماذا نكتب الحركات باللاتينية بصورة آلية بينما تهملها عند الكتابة بالعربية ؟؟

الامر سهل التفسير : الحركات لها شكل الحروف في الابجدية اللاتينية بينما ليس لها شكل الحروف في الابجدية العربية .

تلعب الحركات في اللغة العربية دورا خطيرا فهي تحدد كلماتها وتشق صيغها ومعظم الكلمات العربية يمكن قراءتها على وجهين او اكثر . هذه اللغة كان الاولى بها ان تكتب بصورة كاملة وان يعنى بفسطها اكثر من اية لغة اخرى ولكن كما رأينا لا يكتب من هذه اللغة الا هيكلها وعلى القاري ان يقدر ويخمن ويستنتج وهذا يعني ان القاري يجب ان يفهم ليقرا لا يقرأ ليفهم . العربية لا يكتب منها الا نصفها لان لكل حرف حركة فاذا نحن اسقطناها من الكتابة (وهذا ما نفعله بالضبط) فقد اسقطنا نصف ما ننطق به اما النصف الباقي الذي نكتبه فانه اقرب الى الطلاس منه الى اشكال الحروف .

العربية لغة غنية الالفاظ جميلة التراكيب دقيقة المعاني قوية التعابير ولكن هذه اللغة الجميلة البست ثوبا غير مقيس عليها ستر محاسنها وشوه جمالها فهي كالوردة اليانعة في قلب الغاب الكثيف احاطت بها الاشواك من كل جانب فنثر عنها كل خاطب وراغب وهو يقول :

ومن يلق ما لاقيت في كل مجتنى من الشوك يزهد في الثمار الاطيب

اصلاح الكتابة العربية

نبذة تاريخية

لماذا كانت العربية تكتب بهذه الطريقة الفاسدة : نقاط واشكال فوق

الحرف وتحتته ومن بين يديه ؟؟ لماذا كانت حروفها الصوتية اشكالا صغيرة خارج الكلمة وليست حروفا توضع في جسم الكلمة كبقية الحروف ؟

النقط : كانت الحروف في الاصل غير منقوطة لان الحروف المتشابهة لم تكن بحاجة الى نقط تميزها ولكن الاسلوب الجديد في الكتابة ادى الى تشابه الحروف الى درجة اصبح معها من الصعب تمييز الحروف المتشابهة فادخلت النقط للتمييز . لا شك ان هناك عدة وسائل لاصلاح اشكال هذه الحروف بصورة تكفل تمييزها وتزيل تشابهها . واول ما يتبادر الى الذهن هو ابراز الجزء المميز لكل حرف وتصغير او اسقاط الجزء المتشابه ، اما وضع نقط فوق الحرف او تحته فهذا هو اسوأ حل ممكن يخطر ببال .

ونتيجة لهذا التدبير اصبحت نصف الحروف منقوطة واصبحت النقط واختلاف اعدادها ومواضعها هي الاجزاء الرئيسية المميزة للحرف وفي هذا ما فيه من التضليل والتشويش للكاتب والقاري .

الحركات

طريقة الخليل بن احمد الفراهيدي

لم تكن الحركات معروفة في الاصل وليست هي الا تطورا لاحقا دعت اليه الضرورة في اوائل العهد الاموي ولئن . كانت النقط وضعت لتمييز حروف متشابهة وصلت اليها فان الحركات وضعت لتلافي نقص اصلي في الابجدية العربية الا وهو خلوها من الحروف الصوتية الثلاثة : الفتحة والكسرة والضمة .

اشتقت الابجدية العربية من الفينيقية ام الابجديات وكانت الابجدية الفينيقية مكونة من حروف ساكنة فقط وعندما ادرك الاغريق ومن بعدهم اللاتين قيمة الكتابة اقتبسوا الحروف الفينيقية . ولا كانت كلها ساكنة فقد اخذوا خمسة منها وبكل بساطة احوالوها الى حروف صوتية اما العرب فلم ينحوا نحو الاغريق في اتخاذ حروف صوتية فظلت ابجديتهم على هذا النقص الخطير .

ظهرت الحاجة الى الحروف الصوتية حين احتك العرب بالاعاجم وتمازجوا معهم فظهر جيل جديد فشا اللحن في كلامه وتطرق الفساد الى العربية ومن ثم الى القرآن الكريم وكان لا بد من وضع علامات للحروف الصوتية تضبط الكلام وتمنع الالتباس .

واصبحت هذه الحاجة اكثر ماساسا حين دخلت الاسلام شعوب غفيرة لا تتكلم العربية وجدت من الصعب قراءة القرآن الكريم بدون حركات وضوابط ، كل هذا دعا الى النظر في تلافي هذا النقص الخطير فسي اسلوب الكتابة وجرت محاولات في هذا السبيل اعتمدت عدم المس باشكال الحروف « المقدسة » اساسا وكانت نتيجتها الحتمية ترويق الكتابة وزيادة ارتباكها وتضليلها .

المحاولة الاولى : قام بها ابو الاسود الدؤلي : يحدثنا الرواة ان زيد بن الحارث استشار ابا الاسود في كتابة القرآن الكريم للمسلمين الفرس فاشار عليه ابو الاسود بما يلي : ١ - عندما تفتح شفتيك ضع نقطة فوق الحرف (فتحة) . ٢ - عندما تقم شفتيك ضع نقطة الى جانب الحرف (ضمة) . ٣ - عندما تخفض شفتيك ضع نقطة تحت الحرف (كسرة) فابو الاسود هو صاحب الفكرة الاولى في ادخال الحروف الصوتية على الكتابة العربية ولكن اقتراحه لم يكن عمليا بسبب الالتباس الذي يحصل بين النقطة الاصلية للحرف وبين « النقطة الصوتية » .

ثم جاء الخليل بن احمد الفراهيدي في اوائل العصر العباسي فأبدل النقطة التي وضعها ابو الاسود باشكال حروف صغيرة فالفتحة والكسرة الف صغيرة افقية والضمة واو صغيرة والسكون جيم صغيرة او هاء والتشديد شين صغيرة والهمزة عين صغيرة وهمزة الوصل صاد صغيرة . وهكذا فكانه لم ينف وجود تلك النقاط المصنعة وحدها حتى جاءت تلك الاشكال الصغيرة فوضعت من فوق ومن تحت وزادت في التشويش والتضليل .

ان هذا الفساد والتشويه الذي لحق بكتابتنا يعود بالدرجة الاولى الى اعتبار اشكال الحروف التي كتب بها القرآن مقدسة لا يجوز مسها بالنحسين والاصلاح لانها جزء من القرآن الكريم ذاته ونتيجة لهذا الاعتقاد الخاطيء تركت اساليب الاصلاح الحقيقي ولجا الى الترويق فأحيطت « الاشكال المقدسة » بهالة من التقاط والاشكال لتغادي مسها وبذلك تطورت الى هذه الطريقة الناقصة الفاسدة .

هذه التطورات التي طرات على كتابتنا وافسدتها كانت نتيجة لاعتقاد خاطيء وقد آن الاوان لاصلاح هذا الخطأ الذي طال عليه الزمن ووضع اساس صحيح للكتابة العربية .

الاسلوب المقترح لكتابة العربية

— في الطباعة فقط —

اعطاء الحركات اشكال الحروف وادخالها في جسم الكلمة .

لنأخذ الفتحة والالف مثلا . لماذا تكتب الالف دائما بينما تهمل الفتحة مع ان الالف ليست اكثر اهمية او ضرورة من الفتحة ؟ السبب واضح : الالف لها شكل الحرف وتدخل في جسم الكلمة اما الفتحة فانها خارج الكلمة وليس لها شكل الحرف . لو كان للحركات اشكال الحروف لكنا كتبناها بصورة آلية لا واعية كما نفعل عندما نكتب بالحروف اللاتينية .

الاسلوب الكامل	malaka	malik	malak	mallaka
الاسلوب العربي	mlk	mlk	mlk	mlk
الناقص	ملك	ملك	ملك	ملك

الحركات او الحروف الصوتية اساسية في الكلمة واسقاطها يعود الى عدم صلاح اشكالها . وليس لاي سبب آخر .

سال غلام ابا العلاء المري مرة : يا عم انت القائل

واني وان كنت الاخير زمانه لات بما لم تستطعه الاوائل

فقال ابو العلاء نعم ، فقال الغلام : ان الاوائل قد اتوا بشماني وعشرين حرفا فهل تستطيع ان تزيد عليها حرفا واحدا ؟؟ هذا السؤال الذي وضعه غلام متوفد الذكاء متذاكر من الف سنة ظل طوال هذه القرون بلا جواب ان الاوائل اتوا بشمانية وعشرين حرفا فهل نستطيع ان نزيد عليها حرفا واحدا ؟؟ بلا شك نستطيع ان نزيد عليها ثلاثة حروف الفتحة والكسرة والضمة . الاوائل اتوا بابجدية ناقصة فيها ٢٨ حرفا كلها ساكنة ونحن نأتي بثلاثة حروف صوتية لسد هذا النقص .

الاسلوب المقترح لكتابة العربية

الحرف الصوتي الاول : الفتحة

لها شكل حرف وتدخل في جسم الكلمة

خَطَبَ خَاطِبًا خَاطِبًا خَاطِبًا العربية التقليدية

شكل الفتحة : ١ - بسيط : خط مستقيم

٢ - صالح : ينقل الى عين القاريء ما تسمعه اذنه فالالف من الوجة الصوتية ليست الا فتحة طويلة لذلك اعطي لها شكل فتحة واصبح الشكل يعبر عن الصوت . هذه الطريقة افضل من الطريقة المستعملة في الحروف اللاتينية (a, &) لان علامة المد في الاسلوب الجديد جزء من الحرف يبرز للعين الصوت الذي يعبر عنه الشكل .

الحرف الصوتي الثاني : الضمة

الضمة لها شكل حرف وتكتب في جسم الكلمة

العربية الجديدة
جُدْ جُودْ جُودْ جُودْ
العربية التقليدية
جُدْ جُودْ عُدْ عُودْ

شكل الضمة بسيط : دائرة وساق صغيرة .

الواو الساكنة تمد في الضمة اذا وقعت بعدها ولا يبرز هذه الميزة جعلت الضمة دائرة وساق صغيرة والواو دائرة وساق طويلة .

قصر الساق في الضمة يدل على قصر الصوت

وطول الساق في الواو يدل على طول الصوت .

الحرف الصوتي الثالث : الكسرة

الكسرة لها شكل حرف وتدخل في جسم الكلمة

العربية الجديدة
عِلْمٌ سِحْرٌ طِبْ
العربية التقليدية
عِلْمٌ سِحْرٌ طِبْ

اعطيت الكسرة هذا الشكل البسيط لانه يذكر القاريء بالياء والياء تمد في الكسرة كما راينا .

اما التناوين (١) فتظل على اشكالها التقليدية

السكون

لم يعد للسكون اي ضرورة في الاسلوب الجديد لان الحروف الصوتية (فتحة كسرة ضمة) اصبحت تكتب في جسم الكلمة ببقية الحروف وعدم وجود الحركات يدل على عدم وجودها ولا حاجة لوضع علامة سكون للدلالة على ذلك .

قَالَ قَلْبُ
عَدَمٌ وَجُودٌ حَرْفٌ صَوْتِي بَعْدَ اللَّامِ
فِي (قَلْبُ) يَدُلُّ عَلَى عَدَمِ وَجُودِ حَرْفٍ

قَالَ بَا قَلْبُ
صَوْتِي بَعْدَ اللَّامِ وَلَا حَاجَةَ إِلَى عِلَامَةٍ
سُكُونٍ لِلدَّلَالَةِ عَلَى ذَلِكَ .

الشدة

لنأخذ كلمة مَدَّ . الدال في مد ليست مشددة فقط ولكنها مضعفة فالفعل الثلاثي مَدَّ اصله مدد ولكن لتسهيل اللفظ ادغمت الدالان فاصبحت مَدَّ . دال ساكنة تعقبها دال متحركة . دالان وليس دال واحدة مشددة . هانان الدالان تظهران في المشتقات كما في مَدَدَتْ ، ممدود

والآن لماذا وضع الخليل علامة الشد بدلا من كتابة الحرف مرتين ؟

السبب يعود الى فساد الاساس الذي بني عليه اسلوبه للكتابة . افترض الخليل ان لكل حرف حركة ففي الوقت الذي يكتب فيه الحرف يولد لهذا الحرف حركة وهمية فاذا انت كتبت مَدَّ بدالين (مدد) تكون قد خلقت فوق كل من الدالين حركة وهمية فتصبح الكلمة تقرأ مَدَّ . ولتلافي هذا وضع الخليل علامة للدلالة على هذه الحالة وسماها علامة الشد . انا افترض على هذه التسمية بانها خاطئة وفي الوقت ذاته مضللة لان هذه العلامة لا تدل على الشد بل على التضعيف وكان الاصح ان تسمى علامة التضعيف لانها تسمية ادل وافصح .

ان ايجاد علامة للتضعيف بدلا من التضعيف ذاته دليل يشهد على فساد هذا الاسلوب فلو كان الاساس صالحا لما لزم استبدال الاصل بما ينوب عنه . الاسلوب الجديد وضع الكتابة على اساس صحيح : جميع الحركات تكتب في جسم الكلمة لذلك لم تعد هنالك حركة وهمية فوق كل حرف واصبح الحرف المضعف يكتب مضعفا ولا يمكن ان يقرأ الا مضعفا .

مَدَدٌ مَدَدٌ مَدَدٌ
مَدَّ مَدَّ مَدَّ

وهكذا ففي الاسلوب الجديد لا حاجة الى علامة تدل على التضعيف لان تضعيف الحرف يدل على تضعيفه وكفى الله قراء العربية وكتابتها شر هذه العلامات والرموز والاشكال الصغيرة الطفيلية .

الهمزة

ليس في نيي ان اسرد قواعد كتابة الهمزة فهي علم قائم بذاته ولكن ساكتني بتذكر القاريء ان الهمزة تكتب وفقا لقواعد عديدة تحدد كيفية كتابتها في مختلف مواقعها من الكلمة ووفقا لحركتها وحركة ما قبلها . ان الاحتياج الى هذا المدد الكبير من القواعد لكتابة حرف واحد كتابة مضبوطة في حد ذاته شاهد ساطع على خطأ اسلوب الكتابة وفساد اساسها . ذلك ان البناء الاعوج المتداعي يحتاج الى عدد كبير من المعاكيز لتمنعه من الانهيار . قواعد كتابة الهمزة الكثيرة وضعت لتلافي ولتصحح اخطاء الاسلوب الفاسد للكتابة ، فاذا نحن وضعنا كتابتنا على اساس صحيح بطلت الحاجة الى هذه القواعد المعجبة بالكلية .

الهمزة حرف ساكن ويجب ان تكتب كما تكتب بقية الحروف بدون اي قاعد

رَأْسٌ رَأُوسٌ رَأَيْسٌ رَأُوسٌ رَأُوسٌ
رأس رؤوس رئيس رؤساء رأتس

وضعت قواعد كتابة الهمزة لتحقيق غاية واحدة وهي ضبط وتحديد حركة الهمزة في الكلمة اما وقد اصبحت الحركات في الاسلوب الجديد تكتب في جسم الكلمة واصبحت حركة الهمزة مضبوطة ومحددة فلم يعد من حاجة الى كل هذه القواعد .

ان كتابة العربية بالاسلوب الجديد يجعلها لغة صوتية مئة بالمئة تكتب كما تلفظ بالضبط وفي هذا افضلية كبيرة على اللغات الاخرى فمعظم اللغات الاوروبية وبصورة خاصة الانجليزية تكتب بصورة وتلفظ بصورة

رأى أي خطأ أو شذوذ انكر فوراً .

ان المكاتب الشخصية بين الافراد لا تمنها في كثير او قليل وانما يهتما الكتابة التي تطبع وتشر بين الناس . الاسلوب الجديد يضطر هؤلاء الكتاب والمؤلفين الى كتابة العربية بصورة صحيحة . وفي جميع دور الطباعة والنشر مصححون ومراجعون مهمتهم تصحيح الاخطاء اللغوية والنحوية فلا تصل المطبوعات الى الناس الا وهي صحيحة خالية من الاخطاء فيعود الناس على الاوضاع الصحيحة للغة .

كان العرب في القديم يتكلمون بفصاحة وبدون لحن رغم بداهتهم ورغم انعدام الكتابة ووسائل النشر عندهم وما ذلك الا لان الطفل منهم يتعود على سماع الفصح والصحيح ويشتا ويتمرع على ذلك فيصبح يتكلم بفصاحة وتصبح اذنه تنكر كل شاذ وخطأ . اما في هذا العصر فان المطبوعات اصبحت الاداة الاساسية للتعليم واصبحت عينه بدلا من اذنه الواسطة الى التعلم فاذا تعودت عينه على رؤية الاوضاع الصحيحة للغة اصبحت تنكر كل خطأ وشاذ .

وقد تقول : اذا استعملنا هذا الاسلوب في الطباعة والكتابة ضاع تراثنا القديم المحفوظ في طيات الكتب المطبوعة والمخطوطة . وهذا ليس الا وهما لان معظم الكتب العربية النفسية لا تزال تطبع من جديد حتى الكتب المخطوطة او الطبوعة الهامة يمكن طبعها كلها وتوزيعها بتكاليف عدة ملايين من الليرات وهذا مبلغ تافه لا يكاد يذكر اذا قيس بالفائدة التي سوف نجنيها من اصلاح وتطوير طابعتنا وكتابتنا . المسألة مسألة مادية بحثة ولا خوف على تراثنا الادبي من الضياع اذا اصلحنا كتابتنا ولكن الخوف عليه كل الخوف اذا نحن ابقينا على هذا الاسلوب الفاسد الناقص .

وفقنا الله جميعا في خدمة العربية والعروبة

طرابلس احمد زكي مولوي

قضايا الفكر المعاصر

سلسلة كتب تتناول اهم القضايا الفكرية التي تشغل المثقفين اليوم ، مع دراسة واقية لاعلامها وممثلها العالميين صدر منها

١ - سارتر والوجودية

تأليف م.م. اليريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس

٢ - كامو والتمرد

تأليف روبر دولوبيه ترجمة الدكتور سهيل ادريس
تطلب من دار العلم للملايين
ودار الآداب - بيروت

اخرى ذلك ان تهجئة الكلمة الانجليزية مثلا لا تنقل اليك اللفظ وحسده بل تاريخ واصل الكلمة واي محاولة لكتابة هذه الكلمات كما تلفظ يضيع اصل هذه الكلمات ومصادرها ويخلق صعوبات جديدة .

الاسلوب الجديد يجعل العربية فريدة بين اللغات في سهولة تعلم كتابتها وقراءتها . ان المتدعي يحتاج الى تعلم ٢١ حرفا فقط حتى يستطيع قراءة اي نص مطبوع قراءة صحيحة بينما يحتاج الى معرفة قسم كبير من مفردات اللغة وقواعدها حتى يستطيع قراءة ذات النص مطبوعا بالاسلوب التقليدي المستعمل اليوم . تصور الجهد والوقت والمال الذي يجب بذله لتعليم الاميين والمتدئين العربية بالاسلوب التقليدي وقارن ذلك وبساطة الاسلوب الجديد .

قد تقول ان طريقتنا التقليدية في الكتابة سريعة ومختصرة اما الطريقة الجديدة فانها مطولة وتشغل فراغا اكبر ووقتنا اطول وهذا صحيح بلا شك لان كتابتنا عبارة عن اختزال فاذا اردنا ان نكتب الكلمة فمن البديهي ان نحتاج الى وقت طويل وفراغ اوسع وهذا ثمن الكمال .

ان الشعوب التي تستعمل الحروف اللاتينية تستطيع ايضا ان تكتب بدون حروف صوتية وبذلك تصبح كتابتها اسرع وتشغل فراغا اصغر مثلا

يمكن كتابة هذه الكلمات بلا حروف صوتية مختزلة كما نفل

Proportion Parachute Application Proposal Conclusion

Prprtn Precht Apletn Prpsl Cnclsn

ومع ذلك فلا نقول ان شعوب اوربا واميركا شعوب غبية وانهم قوم سخفاء يصعبون كتابتهم ويطولونها وان كتابتنا الناقصة هي الصالحة لانها اسرع واذا كنا نفشى عن السرعة فانه بالامكان استعمال الاختزال حيث يمكن كتابة ١٥ كلمة في الدقيقة الواحدة .

لو قلت لاي عربي ان سلكم يجب ان تكتب باللاتينية Slim بدلا من Sallama لان في ذلك توفيرا للوقت لضحك ملء شديقه من هذا المنطق الغريب بينما يبدو له الامر معقولا حين تكتبها بالحروف العربية ذلك ان العادة اثرت في تفكيرنا واعمتنا عن رؤية هذه الحقيقة البسيطة . لقد شرحنا الاسلوب الجديد للكتابة العربية في الطباعة اما في كتابة اليد فان كاتب هذه السطور قد وضع اسلوبا للكتابة باليد فيه جميع الحركات ويكتب بذات السرعة التي تكتب بها العربية التقليدية المشكلة . ولا مجال لشرحها هنا .

وقد تقول ان الصعوبة الاساسية لا تزال قائمة وهي صعوبة قواعد الصرف والنحو وقد تقول ان الاسلوب الجديد نقل الصعوبة من القاريء الى الكاتب فاذا اخطأ الكاتب انتقل خطاه الى القاريء فيبقى الاسلوب الجديد على الخطا ويسجله . وانا اجيبك على هذا بان نقل الصعوبة من القاريء الى الكاتب من اهم مزايا الاسلوب الجديد لانها تجعل الكاتب يفكر بكتابته فيكتب صحيحا وبهذا يتعود على الاوضاع الصحيحة للغة بعكس الاسلوب التقليدي الذي يبقي الجاهل على جهله . ان التلميذ حين يكتب بدون تشكيل يترك كل كلمة قابلة لوجه مختلف في الاداء فيقرؤها المعلم على الوجه الصحيح مع ان التلميذ ربما يكون يقصد الوجه الخطا فاذا قصد التلميذ نعر ينصتر مثلا قرأها المعلم على الوجه الصحيح نصر ينصتر . الخ وظل التلميذ على جهله وخطئه . ومن جهة اخرى فان هذا التلميذ حين يقرأ المطبوعات من كتب وصحف ومجلات ربما يقرأها على الوجه الخاطيء ويظل على خطئه . اما الكتابة بالاسلوب الجديد فانها تبرز خطاه فيصحح له فاذا قرأ المطبوعات تعودت عيناه وذاكرته على رؤية الصحيح فتعلق الاوضاع الصحيحة في ذاكرته وتلايف دماغه حتى اذا

اشنان وثلاثون طليقة...

قصة بقلّ عثمان سعدني

(الى روح البطل الجزائري الخالد : عمار قتال ..)

.. لقد انحدرت الشمس الى الغروب ، لا بد وانه مضى علي اكثر من ساعتين وانا فاقد الوعي . لكن اين زملائي ؟ .. ان سحابة زرقاء تنذبذب امام عيني ، وتحول دون انطلاق بصري اكثر من عشرة اذرع ، ولولا تقشع هذه السحابة بين آونة واخرى لتأكدت ان بصري قد ذهب الى الابد . لا بد وان شمسي آب المحرقة قد شوت جسمي طيلة ساعات ، قبل ان تخفف من حدتها نسما تاصيل « الجبل الابيض » . يا لفظاعة هذا الصداق !.. اشعر كان صدغي صفحتا طبل انهالت عليهما عصي « طبال » بليدة « تبسه » يوم السوق . ليتني اقوى على تحريك يدي واحملهما الى رأسي ، اذن لخففت بضغتهما من هذه الآلام الفظيعة !

هأنذا استطعت ان احمل يدي الى رأسي . لكن ، ما هذا الشيء الجاف الملتصق برقبتي وبذفتي ، انه دم .. نعم ادركت الآن فقط انني جرحت . لكن ، كيف وقع ذلك ؟ يبدو ان ذاكرتي قد تعطلت ، لا بد وان الجرح خطير ، والدم قد نزف مني غزيرا كسيول « جارسن » . يا للهول !.. ليس اقسى على الانسان من ان يعيش في فراغ : فاجزاء جسمي اصبحت لا تحس الا تلك السنتمرات القليلة من الارض الملتصقة بها ، وتفكريري اصابه شلل ، فصار لا يشعر الا بجزء زمني اقتطع من جسم الزمن الكبير . يجب عليك ان تخرج من هذا السجن يا صالح ، انه سجن رهيب ، سجن الاعماق .. تتوقف فيه الحواس ، وتنقطع بين جدرانها ذبذبة العقل . لا تفشل يا صالح ، ولتحاول ان تتخلص من هذا السجن ، انسيت كلام قائدنا العظيم « شيهاني البشير » : « ان عزيمة المجاهد من حديد .. انه ليس كسائر الناس ، لان فيه فقط تتجسم قدرة الله وعظمة الكون ، وسر الطبيعة » .

استطعت ان ارفع رأسي واجعل من مرفقي عمادا له . انني انظر - الآن - الى جدول الدم المختلط بالتراب الجاف تحت لهيب الشمس ، انه دم كثير ، اسود كالفحم . لكن ، اين انا ؟ وما هي هذه البقعة من « الجبل الابيض » ؟ اجهد نفسك يا صالح ، لا بد وان تحرك دولا ب ذاكرتك . اين هي عزيمتك التي عهدتها فيك ؟

ان هذا المكان « شقة اليهودي » ، ولكن كيف جئت الى هنا ؟ انه من البديهي ان اكون قد حضرت مع زملائي المجاهدين ، ونصبنا كمينا لقوات الاستعمار ، وجرحنا انا وانسحب زملائي . لكن ، كيف جرحنا ؟ ومن من الزملاء الذين كانوا معي ؟ ان حلقي جاف . انني اشعر بظما وكان بيني وبين الماء اجيالا .. اين هي « اداة » الماء ؟ ها هي ملقاة على بعد بضعة امتار تحت شجرة عرعار .

- يجب ان تزحف يا صالح في اتجاهها ، حتى لا يكتب التاريخ انك مت عطشا على بعد بضعة امتار من الماء .

اشعر كان صخور جبل « العلق » كلها تراكمت على جسمي . اما رأسي فانه ثقيل ، منجذب الى الارض ، وكان يدي عمتي « خضراء » شدناه باحكام الى اوتاد من عود البلوط مدقوقة في مرج .

قطعت نصف المسافة في ثلاثين زحفة - تقريبا - ، ما اطول الطريق . ان قطع المسافة بين « تبسة » و « معسكر » عبر جبال « اوراس » و « جرجرة » و « ورسنيس » اهون علي من قطع هذه الامتار التي تفصل بيني وبين الاداوة . واخيرا لقد وصلت . ولم يبق لي سوى ان امد يدي لاجذب نطاق الاداوة . الا ان هذه الحركة تبدو لي اصعب من الخمسين او الستين زحفة التي قطعتها . واخيرا ها انذا امسك بنطاق الاداوة ، يبدو لي ان الماء الذي بجوفها ليس بالكثير ، وعلى فقرقة السائل بداخلها المختلطة بصدمات جدارها مع الارض ، تنبئ انها ليست فارغة . - حاذر يا صالح من ان تسقط الاداوة من بين يديك المرتعشتين ، ويندلع الماء على الارض .. تذكر انها فرصتك الوحيدة للنجاة .

ما الد هذا الماء ، فبالرغم من سخونته وأثر المعدن في طعمه .. يبدو لي انه الد سائل مر على حلقي في حياتي كلها .. يا لهذا السائل السحري العجيب ! انني اشعر ببديب الحياة يعود الى مفاصلي .

ايتها الاداوة ! انك جديرة بالتقيل ! انك « مبروكة » : فلما الذي تحفظينه بنفذي - دائما - من الموت عطشا ، وينقذ بندقيتي العتيقة من الدوبان سخونة . ما اعزك عندي ! فكلما نظرت اليك تذكرت ذلك الشاب الطيب الذكي ، الذي اهداك لي ، انه من سكان المدن وموظف في « دار الحاكم » ، يعمل في جهاز « قلم المخابرات » التابع لجيش التحرير ، انه من هؤلاء الشبان الذين امتلات رؤوسهم بالمعارف حتى اصبحنا نخاف عليها من الانفجار . انني لا زلت اذكر البعض من الكلام الكثير الذي قاله عندما التقيت به آخر مرة في « جبل العنبة » ، لقد قال : « ان الفرنسيين دخلاء ، جاؤوا ليلذلونا ويقتصبوا ارضنا وينعموا بخيراتها .. اننا نحارب من اجل ان نتمتع بخيرات بلادنا ، ونستنشق هواء الحرية النقي ، اننا لا نحارب من اجل الجزائر فقط بل من اجل العروبة ، بل ومن اجل الانسانية كلها .. بسواعد الفلاحين يأتي الاستقلال .. »

يا للعجب ! ان هذه الثورة لم تعلمنا كيف نسدد الطلقة باحكام نحو صدر العدو ، بل ملات رؤوسنا باشياء كانت لا تخطر لنا على بال !.. انني لا زلت اذكر ذلك اليوم الذي دفعني فيه انفتي من ان اعيش عالة على ابي ، الى التطوع في الجيش الفرنسي ، واذكر كيف ذهبت الى « الهند - الصينية » ، وحاربت تحت الراية المثلثة سكان تلك البلاد ، واذكر كيف هرب معظم زملائي الجزائريين المتعلمين الى صفوف « الهنود - الصينيين » ، اما نحن الاميين فقد استسلمنا للامر الواقع وحاربنا مع الفرنسيين . وعندما انتهت الحرب هناك رجعوا بنا الى الجزائر وقالوا لنا : « انكم ذاهبون الى محاربة الفلاكة » . وهمس بعضنا في اذن البعض الآخر : ومن يكون هؤلاء « الفلاكة » ؟ هل هم جزائريون مثلنا ؟ هل هم عرب ؟ هل هم مسلمون ؟

وعندما وطئت قدمي ارض الجزائر ادركت ان الفرنسيين انزال يريدون منا ان نقتل اخواننا وامهاتنا وآباءنا ..! فقد صادف ان التقيت بشاب في مدينة « بليدة » افهمني ان هؤلاء الذين جاؤوا بنا لنحاربهم ما هم

الا جزائريون مثلنا ، ناروا ليمسحوا عن شعبنا العار ، وليمنحوه الحرية والعدالة ، ومنذ ذلك اليوم أصبحت افكر في الفرار من الجيش الفرنسي والانضمام لجيش التحرير .

انني لا زلت اذكر تلك الليلة المشهودة في حياتي ، ليلة انضمامي للمجاهدين : كانت فرقتنا نازلة « بمرکز الجرف » ، وكنت اعرف ان المجاهدين على بعد عشرة كيلومترات من هذا المركز . وعندما توارى القمر وراء الافق ، وساد الظلام ، حملت ثماني بندقية ، وكمية هائلة من الذخيرة ، ثم تسللت تحت جناح الظلام . وقطعت المسافة بين المركز الفرنسي ومخبا المجاهدين ، دون ان اشعر بشقل هذه الخموله على كتفي ، لقد كان هذا الجبل الذي اقطعه الان مهذا لذكريات طفولتي ، عندما كنت طفلا ارعى فيه قطعان الغنم : فهذا مكان يفر الذئب فيه نعتجتا الصغراء الهائلة ، وتحت هذه الشجرة صنعت « شكوة الجبن (1) » واكلتها مع شقيقتي الطالب « سي احمد » وابن عمي خالد . وعند هذه الصخرة تشاجرت مع ابن خالتي محمد وضربت على ام راسه بهراوتي فاسلست دمه . لقد كان هذا الجبل الذي اسلكه الليلة في طريقي نحو المجاهدين ، مسرحا لذكريات طفولة صارمة ومراهقة عنيفة . وعندما اقتربت من الكهف الذي قيل لي ان المجاهدين يكمنون بداخله ، رفعت صوتي بالفناء حتى ينتبهوا لوجودي فيسارعوا لللاقائي ، ولم اكد اخطو عشر خطوات حتى سمعت صوتا يقول لي في صرامة وحزم :

– قف . لا تتحرك . من انت ؟

ولم امتلك نفسي من الفرح فصحت :

– مرحا .. مرحا .. المجاهدون .. المجاهدون ..

ولكن الصوت صاح بلهجة امرأة :

– قل من انت ، وما اسمك ، وما وجهتك ، والا اطلقت النار !

– اسمي يا عزيزي « صالح الازرق » ، فورت الليلة من المركز العسكري الفرنسي ، ومقصدي الانضمام للمجاهدين .. ولا شك انك تعرف ذلك فلقد ارسلت لكم بالامس ..

– ارم ما بيدك من سلاح ..

وامتثلت للاوامر فتركت البندقية ، ورؤمة الذخيرة تسقط لتحدث دمنمة هائلة تطاير لها الحصى .

– ارفع يديك .. تقدم ..

وعندما اقتربت من مصدر الصوت وجدت رجلا ملثما مختفيا وراء صخرة ضخمة ، وهو يصوب في اتجاهي ببندقيته . ولما مثلت امامه ، وقف وقبض على ببندقيته بيده اليمنى ، ثم جس جوانبي بيده اليسرى وهو يقول :

– الا زلت تحمل سلاحا ؟

– لا يا عزيزي ، لقد رميت كل اسلحتي ..

– انزل يديك وسر امامي ..

وسرت امام الرجل ما يقرب من ربع ساعة ، ثم وصلنا الى باب كهف مظلم حيث شاهدت عشرة رجال واقفين . وصاح احدهم في لهجة امرأة : – من هو يا بوزيد ؟

– انه رجل يدعى « صالح الازرق » ..

ولم يكد حارسي يكمل الاسم حتى انطلق واحد من وسط الجماعة

(1) ميزة اختص بها راعي الغنم دون سائر الرعاة وهي ان يصنع الراعي شبكة صغيرة في فصل الصيف يعد فيها جينا من لبن غنمه في الراعي . ولجبن الرعاة طعم الد من كل انواع الجبن الاخرى .

نحوي في سرعة البرق ، واحتضنني وهو يقول : – صالح .. كيف حالك يا عزيزي .. لقد بلغتنا رسالتك والاسلحة التي بعثت بها .. لقد انتظرنالك كثيرا يا صالح ..

وكان ابن عمي « البشير » . وهكذا أصبحت جنديا في جيش التحرير وصرت اشعر – منذ تلك الليلة – وكأنني ولدت من جديد : فحياتي لم تعد تركز على عنصر الزمن المرتجل القريب ، بل أصبحت تهدف الى مستقبل بعيد ، وترتبط بماضي عريق كله امجاد وقيم . كنت – كالحیوان – لا افكر الا في قوتي وغرائزي ، فصرت انسانا ذا رسالة يؤمن بتبليها وسموها ، ويسترخص كل غال في سبيلها . كنت احارب من اجل قوتي اليومي فصرت احارب من اجل تقييم حياة شعب ، واقامة مجتمع جديد على اسس انسانية عادلة ، تحترم كرامة الانسان ، وتقديس حرته .

عندما كنت احارب مع الفرنسيين ، كان عندي المال واللباس ، والسلاح ، ولكن كنت اشعر – في غموض – ان شيئا هاما ينقصني ، كنت كذلك الرجل الذي بنى قصرا وسط صحراء قاحلة ، وزوده بكل وسائل الراحة التقليدية ، ثم سكنه منفردا ، ولكن سرعان ما اكتشف انه ضائع ان لم يفادر هذا القصر .. وانخرطت في صفوف جيش التحرير وشاهدت الاحوال : قضيت شهورا لم اتم تحت سقف ، وامضيت اياما لم اذق فيها طعاما ، وشاركت في معارك اماتت اياما بلياليها ، وفقدت الذخيرة حتى اضطرت الى ضرب جنود العدو بالحجارة او بالسلاح الابيض ، واحتملت برد الشتاء دون ملابس كافية ، لقد ابيض شعري وسني لم تتجاوز الثانية والعشرين من شدة الأحوال ، لكن لم اضعف ولم أن ، ولم اشعر في يوم من الايام ان شيئا كان ينقصني .

ما هذا ؟ انني اسمع اصواتا تشبه تدرج الحجارة الى الوادي . لعل زملائي رجعوا الى ساحة الميدان ليلتقطوا جثتي بعد ان افتقدوني عند تجمعهم .. ويحتمل ايضا ان تكون هذه الاصوات صادرة عن الصنداع الذي يزداد كل لحظة حدة وعنفا . ان راسي يتناوب هذا الصنداع الفظيع كلما ضربنا سلاح الطيران الفرنسي بقذائف الغاز الخائق . لقد استعمل الفرنسيون الجبناء قنابل الغاز عندما شدتنا الهواء على قواتهم البرية ، وقتلنا من جنودهم الكثير . ولو لم تتحرك نسائم « الجبل الابيض » في تلك اللحظة لتفسد مفعول الغاز في الهواء ، لقتلنا عن آخرنا خنقا . يا للفرنسيين الساكنين ! يريد جيشهم العجوز ان يهزم جيشا فتيا ، تحارب معه الجزائر كلها ، حتى جبالها ووديانها ، وكهوفها واشجارها !..

لقد قيل ان سلاح الغاز تحرم القوانين الدولية استعماله في الحروب . لكن ، هل للجيش الفرنسي ضمير حافز على احترام القوانين الدولية ؟ لقد ضربونا بالغاز ، وبرصاص « دم . دم . دم » .. لكن ، اليس للقوانين الدولية سلطة تحميها ؟ يقال ان « هيئة الامم » هي الهيئة التي تحافظ على القوانين الدولية .. مينكين « سي رشيد » ، انه احد هؤلاء الشبان المتعلمين الاتيين اليينا من المدن .. انهم يقرأون الجرائد ويستمعون للاذاعات كان « سي رشيد » يستفيض في حديثه عندما يحدثنا عن « هيئة الامم » واضعا آمالا كبيرا في عدالتها . لكن هل يمكن لنا نحن العرب ، ان نشق في عدالة هيئة باعنا ارضنا الطاهرة هناك .. هناك .. في فلسطين ؟!

اما « سي حسن » فقد كان اقل تحمسا من « سي رشيد » . لقد كان يقول : « ان هيئة الامم هي المنبر الذي تفصح من فوقه فرنسا » . لكن فرنسا « ام الفضائح » لم تعد تتأثر بالفضيحة ، فهي كتلك المومس المحترفة التي قضت حياتها في جو مثقل بالريذيلة ، حتى ألفت هذا الجو،

وصارت تزاول مهنتها المنحلة وهي شامخة بانفها .

لا .. لا .. ليس مصدر هذه الاصوات الصداح . بل مصدرها الواقع ، انها اصوات اناس يقتربون نحو ميدان المعركة . ليتني اقوى على رفع صوتي حتى يسمعه ، ويسارعوا لنجدي .. انهم يقتربون .. انني اسمع نباح كلب يقترب نحوي شيئاً ، فشيئاً ..

لنقتف أثر الكلب يا «كابران.محمد» ، لا بد وان جثة شهيد هنا . ان لحساسية هذا الحيوان الصغير صدفا فظيلا ..

واخيرا ها هو كلب ابيض ، يطل علي بأذنيه المصوبتين نحوي .. انه لا يزال ينبج وهو على رأسي يصبص ، فكأنه يقول لرفاقه : « انه هنا » ! - من هنا يا « سارجان الهادي » ان الكلب قد توقف تحت هذه الشجرة .

ها هم قد وصلوا .. انهم اطفال لا تتجاوز سن اكبرهم الثانية عشرة ، تبدو على وجوههم سمة الاجهاد .

- ها هو الشهيد .. تقدموا في خشوع احتراما لروح هذا البطل . وانحنى اكبرهم على رأسي فابتسمت في وجهه . - لا .. لا .. انه مجاهد لم يموت .. انه لا زال حيا .. هات قرصة الماء يا احمد .. اسرع .

وشربت الكوز الاول، والثاني، والثالث... وكنت اربغ في شرب الرابع، عندما قال لي صديقي الصغير :

- يجب ان لا تكثر من الماء يا عزيزي قبل ان تأكل قليلا من الجبن . يبدو انك لم تتناول الطعام منذ مدة طويلة .

وامتثلت لاوامر صديقي الصغير الذي بدأ يزيح الثياب عن جراحي ويتفحصها . وبعد ان اخرج ربطة الدواء من مخلاته راح يعالج جراحي في عناية فائقة .

- الحمد لله ان جروحك ليست خطيرة يا اخي . يوجد جرح في فخذك الايمن ، وجرح في اذنك ، واثر صدمة في رأسك .. لكن ، كلها بسيطة وان كنت تحتاج الى عناية تستغرق بضعة ايام . ووضع صديقي الصغير اذنه على شفتي لكي يسمع الكلمات المتقطعة التي تخرج من فمي في ضعف :

- من انتم يا اصدقائي الصغار ؟ - اننا رعاة من « دشرة زورة اولاد احمد بن عيسى » . كونا من انفسنا فرقة لاسعاف الجرحى ، والتقاط اخبار العدو ..

- لقد سمعتمكم تلقبون انفسكم بالقباب عسكرية . - نعم . ان منا « الكابران » ومنا « السرجان » ، ومنا الجندي البسيط .. وكلما قام واحد منا بعمل يستحق عليه التمجيد اجتمعنا وقررنا ترفيقته .

- وما اسم فرقتم هذه يا صديقي الصغير ؟ - اسمها فرقة « السارجان الزين » ! - وهل انت هو « السار الزين » !

ورفع صديقي الصغير رأسه الى السماء فكأنه يريد ان يستمد منها الجواب ، ثم قال في حيرة والم :

- لا يا اخي ، انه قائدنا الراحل . لقد كان شعلة بالرغم من ان سنه لم تتجاوز الثانية عشرة .

- وهل استشهد ؟ - نعم لقد قتلته طائرة فرنسية وهو يراقب معركة بين فرقة من جيش التحرير والفرقة الاجنبية الفرنسية .

- لكن ، من علمك التمريض يا صديقي الصغير ؟

- شاب صغير ، جاء من هناك .. هناك .. من مدينة « قسنطينة » ، انه علمنا القراءة والكتابة ايضا .

ونظف صديقي الصغير الجرح « بالكحول الابيض » ، ووضع فيه قطرات من « صبغة اليود » ثم ذر عليه المسحوق وراح يشد عليه الرباط .

- لكن قل لي يا اخي المجاهد ، كيف جرحت ؟

- عندما نفذت الذخيرة والماء ، امرنا قائدنا بالانسحاب ، فكسرنا الحصار وكنت من الذين كلفوا بحماية الانسحاب . وبينما نحن نبتعد عن المعركة اصابني جندي فرنسي كان يكمن وراء صخرة برصاصة في فخذي ، فعدوت قليلا ، ثم سقطت .

- ثم وقعت بين ايدي الفرنسيين ؟

- نعم . بعد ان سقطت ، وابتعد زملائي ، تقدم خمسة من جنود الاستعمار شاهرين رشاشاتهم ، وبعد ان جردوني من السلاح اخذوني الى قائدهم ، وكان هذا القائد يعرفني جيداعندما كنت في الجيش الفرنسي . ان اسمه « الكابتن جاك » . وعندما وصلت اليه قال لي :

- صالح الازرق .. لقد فررت من عندنا ، وانضمت الي الفلاكة .. انكم انتم هم الفلاكة ، لانكم جئتم من بلادكم لتنهبوا اموالنا ، وتقتلوا نساءنا واطفالنا .

وصاح الكابتن الفرنسي في غضب :

- سوف اقتلك .. سوف اقتلك ايها المجرم ..

ثم رفع رشاشته وصوبها نحو اذني وافرغ كل خزينتها .

- اطلق عليك اثنتين وثلاثين طلقة .. ولم تمت !..

- نعم يا صديقي الصغير .. لقد توهم ان الرصاص نفذ الى رأسي .

- انها ضربة جبان .. فالطلقات لم تأخذ معها سوى جزء بسيط من اذنك .

- سوف ابعث له برسالة ، وفيها خصلة من شعري الابيض ، حتى يتأكد النذل ان رصاصه لم يقتلني .

وحقق صديقي الصغير في بعينين تخالطهما الدهشة ، وسكت قليلا ثم صاح في فرح ودهشة :

- اذن .. انت « صالح الازرق » ؟

- نعم يا صديقي الصغير .. لكن كيف عرفتني ؟

- لقد سمعنا الكثير عن بطولاتك ، وعن شجاعتك التي ابيض لها شعرك وانت لا زلت شابا .

وبعد ان عالج صديقي الصغير جروحي التفت الى زملائه وقال لهم في حزم :

- اعدوا حمالة من العصي والحلفاء و « البرانس » ، يجب ان نحمل اخانا المجاهد الى كهف « شقة اليهودي » ونسهر على راحته ريثما نبلغ قيادة « الناحية » .

- لكن كيف تستطيعون حملي يا صديقي الصغير .. انكم صغار ..

- لا يا اخي ، اننا رجال : لقد خلقت منا ثورتنا العظيمة رجالا قبل الاوان .

يا لجنون فرنسا ! انها تريد ان تهزم شعبا فيه اطفال كهؤلاء ...

عثمان سعدي

القاهرة

اغنيات غزلية

(تتمة المنشور على الصفحة ...)

إذا ذكرت أنني أحب بسمك
فأنني أسير لا كسائر البشر
وان حبك الحبيب
يشئت الفؤاد والذكر
فلا اكمل ارتداء مئزري
ولا اكحل العيون
ولا اعطر الرداء
واترك المرواح الثلاث
بمنزلي
ويهمس الفؤاد لي :
« عودي لدارك اسرعي
فلن يجيء »
فيا فؤادي
اهداً وسوف يحضر الاخ الحبيب
لا تشمت البشر
فسوف تتشر
حكاية على شفاههم ستشر :
بانني امرأة
واتعب الفؤاد حبها
فان يمر
حبيبنا يمر
فاهداً .. وكن رزين
وقيّد الحنين .
ه - المقطوعة الخامسة
وانني لاعبد الاله
وامدح الجلال فيها
اقدم المديح والثناء
فأنني شكوت للاله
وانها سمعت شكائتي
وقد قضت بان انال بغيتي
حظيتي
وانني رأيتها .. فقد قضت بذلك الاله
فيا لفرحة الحياة في جوانبي
فأنني اضج بالفرح
ولي فؤاد
يموج بالمرح
فان اختنا هنا
« مرحى » هنا ، انت هنا
لقد انت وما هو الشباب في ركاها
واغرم الجميع بالهوى ، بها
وانني ارتل الصلاة للاله
لكم اود لو تقدم الاله
حبيتي هديه
لمهجتي هديه
رفعت للاله
شكائتي

وقد مضت ثلاثة من الليالي
لكن اختنا بقيت
وقد مضت من الليالي خمسة من الليالي
وما أتت

٦ - المقطوعة السادسة
مررت قرب بيته
وجدت بابه مواربا .. مواربا
وفي جواره
أبوه .. امه .. واخوته
وحبه يكاد يأسر الجميع
فكله ربيع
وليس مثله احد
صفاته الكمال
رنا الي اذ مررت به
فثلت وحدي فرحة العيون
لكم سمعت يا فؤاد بالفرج
فأنت يا اخي نظرت لي
فليت امك التي بجانبك
تري الهوى الذي باعيني
فربما مضت لتترك الحبيب لي
فأنت يا الهي ضعي بقلبك
حكايتي بقلبك
وحينذاك

ستحمل القدم
خطاي نحو بيته
وسوف انتشي هناك
بقبلة على جبينه
امام رفقه
وسوف انتشي وانتشي
اذا رأيتهم يرون أنني صديقتك
وسوف انصب الولائم
هدية الى الاله
لكم اود لو اروح في الليال
اجوب في الظلال
لكي اراك
ويا لفرحة الفؤاد لو اراك

٧ - المقطوعة السابعة
مضت من الايام سبعة
ولم ار الحبيب
وانني مريض
وليس ينفع الطبيب
دواؤه بلا غناء
فليس لي دواء
لدى الطبيب

او الذين يسحرون
ويفتحون لي الكتاب
ومثلما ذكرت يا صديق
وقولك الصواب

حبيتي هي الحياه
وياسمها تعود في عروفي الحياه
ولو رسولها يزور
تري الحياة بالحبور
تعود من جديد

لاضلعي تعود
فانها الدواء
واحسن الدواء حسنها
وانها تفوق كل ما حوت
صحائف الكتب
من العلاج
وانني بها اطيب
يا ايها الطبيب
فلو رأيتها اطيب
وتنشي الضلوع
اذا رنت الي
اذا حنت علي
فأنني أحس أنني فتى
وكم اود لو اقبل الشفاه
فكل مر
ينوب
وكل ضر
مضت من الايام سبعة
ولم تمر

(الاغنية الثانية)

آه .. ليت ايها الاخ الحبيب
تعود لي
بسرعة الرسول للمليك
وذلك المليك
يغونه انتظار ذلك الرسول
ليحضر الجواب
وكم يود يعرف الجواب
فليت ايها الاخ الحبيب
تعود لي

بسرعة الرسول
فخيرة الجياد جهزت لرحلته
فعند كل بلدة جواد
ومركبه
مفروشه مذهبه

وليس يملك الرسول فسحة من الزمن
لكي يتابع الزفير والشهيق
وعند بيت اخته يصل
وقلبه مجنح الامل
يفيض بالسرور

★

فليت ايها الاخ الحبيب
تعود لي
بسرعة الجواد

وخيرة الجياد عند ذلك الملك
وانه خبير
بسرعته

وان تسمع الجواد في الرياح
تلويحة السياط والصياح
فليس يكبح الجماح
وليس عند ذلك المليك
من الفوارس العظام
لكي يسابق الجواد في الذهاب والاياب
وان قلب اختك المحب
ليعرف الغرام
فانك الحبيب
وانك الذي بجانبك تكون في القريب
ولست عن فؤاد اختك السعيد
يا ايها الحبيب
بعيد

★

آه .. ليت ايها الاخ الحبيب
تعود كالغزال
وقد ترنحت خطاه
على الفلاة
وصرخة الفزع
تميش في دماه
فخلفه يجيء بالسهم صائده
وحفنة من الكلاب
وتطلب الغزال هذه الكلاب
وان تكن تفصل عن خطاه
وذلك الغزال
يلوذ بالكهوف والجبال
ويتخذ

طريقه بحافة النهر
وهذه الكلاب
ستلحق الغزال
وذاك قد يتم
بفترة وجيزة ، يتم
بمثل ما يقبل الفتى الفتاة اربعا
وانت يا اخي تعمل
فانت يا اخي تطارد الحبيب
حتما لقلبها تصل
حتما يتم ذلك الامل
فقد قضت بذلك الاله
يا ايها الحبيب
« الاغنية الثالثة »

بداية الكلام عذب

فانت ايها الاخ المحب

ستحضر الذبائح

ليتنا

فعمدنا مكان

لثورك الكبير
ألا احضر النبيذ والكروم
فقد ادوم
بساعديك
لمطلع الصباح
ولا جناح
اذا اعتصرتني بساعديك للصباح

★

ستحضر الحبيب
بمفردك
وليس من شريك
يساعدك
لكي تشاهد الجمال في عيونها
ولا شريك لك
وتعصف الرياح
بقاعة العمد
وتهبط السماء
لكثرة الرياح والعواء
ورغم غضبة السماء
فهذه الحبيب
تظل لك

وسبوف تفمرك
بمطرها الذي سينتشر
ويغمر الشذى الحضور
لهذه المطور
وقد قضت الهة الهوى
بان اكون لك
هدية تמיד نشوة الحياة
بجانبك

★

وهذه الحبيب
تجيد رمية الجبال والشبابك
وقد رمت فؤادي
وكان شعرها الشبك
حبالها الضفائر
وتأسر الفؤاد
عيونها
وتخضع الفؤاد
بحمرة الخدود

★

فان ذهبت ايها الرسول
وكان قلبك الرسول
فقل لها بانني اريد ان اقبل الغم الخجول
« بحق آمون الاله ،
انا التي اريد ان اقبلك
ويهرع الفؤاد لك
وفي يدي قميصي »
وانني وجدت ذلك الحبيب

بقرب جدول
وساقه تفوص في النهر
ليجعل المياه تنحدر
بأضلع الجداول
ويصنع المحراب طيلة النهار
وينتظر
خموره
لكي يقدم الخمور للاله
بذلك النهار

★

بباب بيتها سانتظر
فقد أهانت الفؤاد
فكيف تجعل الفؤاد ينتظر
ببابها ؟
وقد توارت الحبيب
بدارها
ولم تلتني بغيتي
فمن يشارك الفؤاد ليلتي ؟

★

وخيم الظلام
مرت قرب بيتها
طرقت بابها
ولا جواب
وليتي جميلة لذلك الذي ببابها
على سهر
ليحرس الديار
فانت يا مزلاجها سافتحك
وانت يا ابواب فيك قسمتي
وداخل الديار

وجدت من هناك يذبح الذبائح
فانت يا .. يا بابها ، لا تفتح الطريق لي
فثوري الكبير
هناك من سيدبحه
لفظك الكبير
وثوري الكبير
هدية لذلك الصغرى
لذلك الذي سيصنع الرتاج
من الورق
وبابه من الهشيم
ليدخل الحبيب وقتما يشاء
سيلمح السرير
وفوقه تنام اخته
وانها ستخبر الفؤاد
وذلك المحب

بان هذه الديار ملك من تحب .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

قصة السرطان

بقلم الدكتور منذر الدفاق

والوقاية من السرطان قضية صحية اجتماعية تعني التفكير به واستقصاءه من علاماته الاولى لتدارك عواقبه الخطرة ، فاذا ما تم تشخيصه باكرا ، امكن الخلاص منه في كثير من الحالات وفي بعض المراكز الطبية الاميركية ، يعمل على فحص الافراد الذين تخطوا سن الاربعين مرتين في كل سنة ساعين وراء استقصاء العلة في دورها الاول ..

وما زال الادب الطبي يبحث عن نسب السرطان ، وما زالت النظريات الطبية تتزاحم مع الواقع الطبي ، ومن المؤكد انه لا يوجد سبب واحد للسرطان بل له عدة اسباب ... واول النظريات ، النظرية الجرثومية التي يزداد انصارها يوما بعد يوم وهي ترى ان السرطان مرض جرثومي ناشيء عن جرثومة متناهية في الصغر سميت بـ Virus تدخل الخلية نتيجة عوامل مساعدة لتدرك نواتها فتخربها وتخرب بتوالدها انسجة جسم الانسان . اما دور العوامل المساعدة ، فهو اضعاف غشاء الخلية وبذلك يسهل على الجرثوم الصغير ان يدخل الى صميم الخلية غازيا .. ومن هذه العوامل المساعدة التسممات المزمنة كالتدخين ... واضطراب وظائف الغدد الصم والعمر المتزايد ..

وبعد النظرية الجرثومية ، نسمع بالنظرية العصبية التي ترى ان هذا المرض هو نتيجة اضطراب في اعمال الجهاز العصبي المركزي ..

ثم نسمع ايضا بالنظرية الجنينية التي تتحدث عن بقاء آثار من نسج الجنين في جسم المولود ، تتطور فيما بعد لتكون سرطانا خبيثا اذا ما وجدت العناصر المساعدة لذلك . وتقرأ الكثير عن النظرية الهرمونية التي تضع السبب في الغدة النخامية .. والغدة النخامية هي احدى الغدد الصم الرئيسية وتقع في قاعدة الجمجمة .. وقد تم احداث سرطان تجريبي في الحيوان اثر اعطائه مادة (ميثيل كلورانتين) في العضل واتضح ان هذا السرطان لم يظهر حين نرعت الغدة النخامية وهذا ما يثبت دور الغدة الاكيد في المرض الا انه ليس لها كل الدور في مشكلة السرطان .

والامر المتفق عليه حاليا ان افرازات الغدد الصم في الرجال والنساء كافرازات الخصيتين والمبيضين تؤثر كثيرا في وقف نمو السرطان ، وقد تم اثبات ذلك لدى الانسان كشكل مؤكد في كثير من الحالات المرضية السرطانية وعلى

قد يكون اهم ما يجدر معرفته عن السرطان انه لا يظهر لدى كل من يشكو من علة .. فعلى الرغم من وجوده وانتشاره فما زال نادرا بالنسبة للأمراض الاخرى . واذا كان الناس يخشون الان كثرتهم فلانهم يسمعون به كثيرا في السنوات الاخيرة .. ولقد كان موجودا من قبل .. انما لم يكن معروفا وقد كان صعب التشخيص غالبا .. ومنذ ان تطور الطب الحديث ، وقدم الكثير من وسائل واصول التشخيص ، عرف الاطباء الكثير عن هذا المرض واصبحت معرفته امرا ميسورا .. فتنبه الناس لهذا التطور الطبي ، واثار انتباههم الدائم واهتمامهم المخيف .

والسرطان يعني نموا غير منتظم في خلايا جسم الانسان والخلايا الطبيعية تتأثر بانتظام وفقا لقواعد غريزية .. اما في السرطان فيجري تكاثرها بشكل سريع وفوضوي خلال جسم الانسان . والطب يعرف اكثر من ثلاثمائة نوع من السرطان ولكل نوع خلاياه الخاصة . وقد يتساءل الناس عن الفرق بين الورم والسرطان ؟ ..

اما الورم فهو عبارة عن كتلة نامية من الخلايا في احد اطراف الجسم . فاذا كان هذا النمو في الخلايا على شكل غير منتظم وفوضوي .. كان الورم خبيثا اي سرطانيا .. واذا كان هذا النمو في الخلايا على شكل منتظم وغريزي ، كان الورم سليما . ويجب ان نعرف جيدا ان الاورام السليمة قد تتحول الى اورام خبيثة .. لذلك كانت معالجة الورم السليم في طوره الاول قد تعني الوقاية من سرطان مقبل! وتكاد الاوساط الطبية تجمع على ان السرطان ليس وراثيا الا ان الاستعداد للسرطان قد يكون وراثيا ، لذلك فان كثيرا من الاطباء يدعون كل عائلة ظهرت فيها حادثة سرطان الى مراقبة طبية دقيقة .

واذا كانت بعض المراجع الطبية تذكر ثلاثة اشقاء اصيبوا على التوالي بسرطان المعدة فانه لا يوجد اي اساس علمي للخوف من السرطان اذا ما اصيب به افراد العائلة . ويندر السرطان لدى الاطفال ويقل لدى الفتيان والفتيات ويكثر لدى المسنين والشييوخ . وهو ما يفسر لنا التطور في خلايا ونسج الانسان مع تقدم العمر . ويصيب السرطان الرجال والنساء على السواء . وليس السرطان من الامراض ذات العدوى ولا ينتقل من شخص لآخر كأكثر الامراض الانتانية .



الاخص في سرطان الثدي لدى النساء وفي سرطان المثة اي البروستات لدى الرجال .

ومن النظريات الحديثة ، النظرية الغذائية التي تقول ان اضطراب الشحميات في الدم والنسج يؤثر في حياة خلايا جسم الانسان ، وان هذا الاضطراب يعود الى النسبة في الدم بين الشحميات الحامضة والشحميات القلوية . . وهذه النسبة تكون في حد يتناسق مع حاجات الجسم البشري ، فاذا اضطرت النسبة باتجاه الحامض او باتجاه القلوي كان الانسان عرضة لاعراض مرضية عديدة ، ولوحظ على الاخص انه في مرض السرطان تضطرب هذه النسبة كثيرا .

ومن هذا استنبط الباحثون ضرورة العمل على اعادة التوازن بين الشحميات الحامضة والقلوية لدى كل مريض مصاب بالسرطان ، وذلك باعطاء الشحميات الحامضة اذا ما اضطرب التوازن في صالح القلوية ، واعطاء الشحميات القلوية اذا ما كانت النسبة في تجاه الشحميات الحامضة . ويؤكد الباحثون ان فائدة مثل هذه المداواة تظهر بسرعة في معالجة آلام السرطان التي قد تقاوم كافة المخدرات .

ومن احدث النظريات ، نظرية نقص الاكسجين القائلة بأن نقص الاكسجين في بعض اعضاء الجسم وانسجته يؤهله لنمو السرطان فيه . فاذا ما حدث اضطراب موضعي في دوران الدم فان ذلك يؤدي الى نقص موضعي في كمية الاكسجين كما يتضح ذلك من تحول الاعضاء الضامرة او نمو سرطان على جلد كان قد اصاب بحرق ثم شفي .

وفي السنين الاخيرة بدأت الاوساط الطبية الاميركية تبحث اثر الهواء المستنشق في نمو السرطان فافتضح لها ان هواء المدن المشحون بغازات الفحم او البترول مسؤول عن تكاثر السرطان في المراكز الصناعية الكبرى . . وقد سبق للطب التجريبي ان اثبت منذ سنين عديدة تكون السرطان لدى الحيوان بواسطة مواد كيميائية مستخرجة من البترول . .

ولوحظ ان الغازات التي تنطلق من استعمال بنزين السيارات في المدن الكبيرة تغير في طبيعة الهواء المستنشق وتؤثر في ظهور سرطان الرئة الذي تكاثر في الربع القرن الاخير . .

وتتطرق اخيرا الى نظرية الاشعاع التي تلقى بعض التأييد فاذا ما تلقى الانسان كميات لدى البعض من مرضى السرطان المرئية فانه قد تظهر اصابة سرطانية في دمه في حين من الاحيان . . وسرطان الدم لدى من يعمل طويلا على الاشعة . . معروف في اكثر البلدان ويسمونه بالسرطان المهني .

وتعدد النظريات في السرطان يعني ان هنالك اشياء مجهولة ما زال يفتقر الى معرفتها الطب الحديث ، وهذا ما يجعل انذار هذا المرض صعبا . وقد لوحظ ان انذار

المرض لدى الشباب المصابين بالسرطان اكثر هولاء من انذار هذا المرض لدى المسنين الذين يتحملون آلامه عدة اعوام . في حين ان الفتيان المصابين به يدركهم الموت في بضعة شهور على الرغم من معالجته عاجلا .

وخطورة السرطان تتجلى في انواعه العديدة وفي انتشاره السريع غير المحدود ، ومن الممكن ان يصيب السرطان أي عضو من اعضاء جسم الانسان دون أي تمييز فقد يصيب الوجه ، كما يصيب اعضاء جهاز الهضم ، وقد يصيب العظام . . كما يصيب الرئة والاحشاء وتختلف نسبة اصابة كل عضو عن بقية الاعضاء ، فيكثر سرطان المثة أي البروستات لدى الشيوخ ويكثر سرطان الرحم وعنق الرحم لدى النساء ويكثر سرطان الخصية لدى الشباب ويكثر سرطان الدم لدى الاطفال . ولوحظ ان سرطان القلب نادر جدا ولم يذكر الادب الطبي عنه الا القليل .

اما انتشار السرطان فهو الذي يخافه ويخشاه الطبيب المداوي ، اذ يحمل اليه اشد انواع التعقيد وابعد حدود الخطورة ، وقد يبدأ السرطان في احد الاحشاء ليوزع خلاياه الخبيثة فيما بعد في مختلف انحاء الجسم فيقف الطبيب حائرا امام مريضه التعس الذي يعاني آلام عدة سرطانات في وقت واحد ، تفتك به وتحمل اليه نوعا من انواع الموت البطيء . ويتوزع هذا المرض وينتشر عن طريق الانسجة والاعوية للمنفوية المتوزعة في انحاء الجسم او عن طريق الدم .

لهذا كانت غاية مؤسسات مكافحة السرطان هي تشخيص المرض في اللحظة التي يبدأ بها الشك وذلك عن طريق الفحص النسيجي بالمجهر وبمساعدة الفحوص السريرية والفحوص الشعاعية .

وفي السرطان شفاء . . وتقدر الاوساط الطبية الباحثة نسبة هذا الشفاء بـ ٥٠ بالمائة في ما اذا تم التشخيص في دور السرطان الاول الباكر ، ويظن العلماء الباحثون انه قد يأتي اكتشاف دواء شاف للسرطان قبل اكتشاف سبب السرطان وهم يؤكدون انه لا بد للعلم من ان يبلغ هذه المرحلة الايجابية فيقدم معونة جديدة في صراع الانسان لكسب الحياة .

اما اسس المعالجة في السرطان فتعود الى اتجاهات ثلاث : المعالجة الشعاعية والمعالجة الجراحية والمعالجة الدوائية .

ولتطبيق الاشعة على السرطان محاذير محدودة هي بآية حال اقل بكثير من انتشار السرطان نفسه ومن هذه التهاب الجلد او ظهور اضطرابات هضمية الا ان المداواة الشعاعية تفيد كثيرا في سرطانات الجلد والثدي .

اما استعمال المواد المشعة في اباداة السرطان فيلجأ الى استعمال الراديوم او الكوبالت وما زال الراديوم من اقوى المود في محاربة امتداد السرطان في جسم المريض وعلى الاخص في سرطان عنق الرحم وهو يعين على ايقاف انتشاره وتوسعه في الجسم . . على ان اطلاق استعمال (الكوبالست)

نحن ندلك على أحسن الكتب

هل اشتريت نسختك من هذه الكتب لتقرأها أو
لتهديها لولادك أو لآخوانك كأحسن ما تكون
الهدية ؟ إذا كنت لم تشتتر الآن فسارع قبل
نفذ النسخ

تاريخ الامة العربية

اصدق رواية لتاريخ أمتك وبلادك صدر في ثلاثة اجزاء

١- عصر الانبياء

تاريخ العرب قبل الاسلام

٢- عصر الانطوق

القسم الاول : سيرة الرسول العربي وظهور الاسلام

٣- سيرة الخلفاء الراشدين

القسم الثاني من عصر الانطلاق

ابو بكر - عمر - عثمان - علي

بقلم الاديب الكبير الدكتور
محمد اسعد طلس

*

رواية ابن حامد أو

مقروط غرناطة

صفحة رائعة من صفحات النضال العربي المشرق
في الاندلس ، آخر ايام ملوك بني الأحمر
بقلم الشاعر الخالد فوزي العلوف

*

مذكرات جبريع

كتاب كتب كغزاة لكل المعذنين في الارض
بقلم الشاعر الكبير بولس سلامة

منشورات دار مكتبة الاندلس - بيروت

فتح افقا جديدا في مداواة السرطان لشدة فعاليته ولقلة
محاذيره ، في حين ان الاشعة والراديوم يختصان بمحاذير
عديدة . والفرق بين الاشعاع الذري للكوبالست والاشعة
غير المرئية اي اشعة x هو ان ذرات الكوبالت اقوى نفوذا
الى السرطان واشد فتكا بخلاياه . كما ان الكوبالت لا يؤدي
جلد المريض او العظام المجاورة للسرطان على نحو ما نرى
في اشعة رونتجن .

وإذا كانت اشعة الراديوم قوية الفعالية ، الا ان اشعاع
الكوبالت هو اكثر تجانسا وانتظاما من اشعاع الراديوم وهو
ما يجعل نتائجه افضل من نتائج الراديوم .

هذا ويتنظر من تقدم الطب الذري تطور بعيد في مداواة
السرطان .

وفي كثير من حالات السرطان ، لا بد من الرجوع الى
الجراحة لاستئصال المرض . وقد يحتاج المريض فيما بعد الى
مداواة بالاشعة . . . الا ان المداخلة الجراحية لا بد منها في
اكثر انواع سرطانات البطن كالمعدة والأمعاء . . . ولقد ادركت
الطريقة الجراحية كثيرا من النتائج الايجابية في حالات
السرطان الصغير الذي لم يتعد دوره الاول الباكر . اما الاتجاه
الثالث في معالجة السرطان فهو اعطاء ادوية تمنع امتداد
المرض ، واعطاء الهرمونات اي خلاصات الغدد الصم في
سرطان الثدي لدى المرأة وفي سرطان المويث لدى الرجل
يفيد كثيرا في إيقاف انتشار السرطان كما ان اعطاء دواء
(مركبتو بورين) في حالات ابيضاض الدم اي سرطان
الدم يقدم ثلاثين بالمائة من النجاح . وإذا علمنا ان هذا النوع
من السرطان هو من اسوأ الانواع ادركن ان اي نجاح جزئي
او كلي يشكل نتيجة ملموسة هي في الواقع عون للطبيب
في اطالة حياة المريض المصاب .

وقد يلجأ الطبيب في كثير من حالات السرطان الى جمع
اكثر من اتجاه واحد في المداواة . . . فتساعد ادوية
الهرمونات مداخل السرطان الجراحية على اعطاء نتيجة افضل
او تقدم الاشعة الدور التحضيري لاجراء المداخلة الجراحية
او يعقب المداخلة الجراحية معالجة بالاشعة . . . ولكل نوع
من السرطان ترتيب خاص تجمع فيه أولا تجمع هذه الطرق
الثلاث .

من خلال كافة هذه المحاولات التي يشق خلالها العالم
الطبي طريقا له لتقديم افضل الثمار في مكافحة السرطان ،
ندرك ان الفشل ما زال يلزم العلماء الاطباء في اكتشاف
حقيقة هذا المرض . وما كافة هذه الطرق الجديدة سوى
محاولات لايجاد وضع افضل مما عرفه مرض السرطان
حتى الآن . . . وما زالت الدلائل العلمية تثبت ان معركة
السرطان لم تنته بعد .

منذر دفاق

دمشق

إظهار حلم

قصة

بقلم أنستاس كغواي

صادقت سربا من العصفار فاصطدت اثنين ، وقد سررت بهما فلنا مني بأن طفلي سيفرح بهما ايضا .

وحيثما دخلت المنزل اخبروني بأن الغلام لم يسمح لاحد بالدخول عليه، فذهبت توا اليه فوجدته على الوضع الذي تركته فيه ما عدا بعض بقع حمراء ظهرت على اعلى وجنتيه ، ونظرة على طرف السرير لم يتغير وضعه . فازداد قلقي . وقست درجة حرارته ولما وجدتها قريبة من المائة هددت افكاري ولكنه سألني « وهل ارتفعت حرارتي ؟ » فقلت له ، « بل بالعكس فقد هبطت فلا داعي للتفكير فيها » فقال بصوت مضطرب « انني احاول الا افكر فيها بكل قواي » وكان كأنه يخفي شيئا هاما في نفسه .

وبعد ذلك فأنني اخذت الكتاب وبدأت اقرأ له فيه ، وما ان سرت فيه شوطا ، حتى سألني بصوت ثابت « وفي اي وقت تظن انني سأغادر الحياة ؟ » فقفزت من مقعدي وكأنني لدغت وقلت له « ماذا تقول ؟ » فأجاب « هل سأنتظر طويلا لافارق الحياة ؟ » فقلت له وانا شديد الانفعال « ولكنك لن تموت ، ولا داعي للظن بأنك ستموت ، لان مرضك بسيط ويحتاج الى راحة ومعالجة مناسبة ، ولكن ما الذي اوحى اليك بهذه الفكرة المقلقة ؟ » فقال « لقد سمعت الطبيب وهو يقول بأن درجة حرارتي مائة واثنتان ، وقد تعلمت في المدرسة بأنه لا يمكن للانسان ان يعيش حينما تصل درجة حرارته الى الاربعة والاربعين ، فكيف بها وقد وصلت الى المائة ودرجتين ؟ »

لقد كان المسكين منتظرا للموت طيلة النهار منذ وصول الطبيب وقياسه درجة حرارته . فقلت له « انت ايها الطفل المسكين ، الاتعرف الفارق بين الاميال والكيلومترات ؟ انها كالفارق بين مقياس الفahrenheit ومقياس السنتغراد . انك يا ولدي لن تموت الان ، لان وضعك طبيعى جدا فالدرجة الطبيعية في ميزان الفahrenheit هي ٩٨ والدرجة الطبيعية في ميزان السنتغراد هي ٣٧ . والان فهل ادركت الحقيقة ؟ »

فصاح الغلام وكأنه فك من عقاله « وهل انت متأكد من ذلك ؟ » فأجبتة ودموعي تكاد تنهمر « بدون ادنى شك ايها الطفل العزيز فهي كالاميال والكيلومترات تماما . انت تعرف ذلك جيدا . فكم كيلومترا تقدر ان نقطع اذا سرننا بالعربة ٧٠ ميلا ؟ »

فلم يجيب المسكين بحرف لان التوتر كان قد زال عنه وراح عليه نوم عميق اتصل طيلة الليل وقسما من النهار . وحيثما استيقظ كانت حرارته طبيعية ، ولكنه كان سريع الانفعال ودموعه تنهمر لائل الاسباب .

ترجمة اميرة توفيق الجمال

لقد كان يتعثر في سيره اذ دخل الغرفة ليفلق النوافذ حين كنت مستلقيا على سريري في الصباح ، وكانت اطرافه ترتعش ووجهه شديد الشحوب فسألته « ماذا بك يا ولدي العزيز ؟ » فأجاب « انني اشعر بصداع شديد » فقلت له « من الاحسن ان ترجع الى فراشك » فأجاب « لا اظن انني بحاجة الى ذلك » .

وحيثما ارتدبت ثيابي ونزلت الى الطابق الاسفل وجدته جالسا بقرب النار وكل امارات المرض والحزن ظاهرة على جسمه ذي التسع سنوات . ولما لمست جبهته وجدته محمومًا ، فقلت له « ارجع يا عزيزي الى فراشك لان بقاءك هنا قد يؤذي » فأجاب « انني مستريح هنا امام الموقد » ولما لم اجد شيئا اقله له طلبت الطبيب بالهاتف . وبعد ان فحص الغلام وقاس درجة حرارته سألته عن مدى ارتفاعها فأجاب بأنها مائة واثنتان ، ولهذا فلا موجب للقلق ، ثم ترك ثلاثة عقاقير : واحدا للتقوية ، وآخر لتخفيض الحرارة والثالث خاص بمعالجة الامعاء . واخاد بأن الغلام مصاب بالانفلونزا ولا خطر يخشى عليه منها ، هذا اذا لم ترتفع درجة حرارته اكثر مما هي عليه ، ولم يحصل مضاعفات تؤذي رثتيه .

وبعد ان غادرنا الطبيب دونت ملاحظاته على ورقة مع اوقات اعطائه العلاج ، ثم سألت الغلام عما اذا كان يريدني ان اقرأ له ، فأجابني بالاجاب وقد ازداد شحوب وجهه واحيط عيناه بدائرة دكناء وكأنه جسد مسجى ، فهالني منظره . واخذت اشغل نفسي بالقراءة له من كتاب القرصان . ولكنه كان يشغل عني ، ولما ازداد اضطرابي سألته « ماذا تشعر يا عزيزي ؟ » فقال « لا يوجد في ادنى تغيير » فازداد اضطرابي اكثر واخذت اخالسه النظر منتظرا الوقت المحدد لاعطاء العلاج . وكان من المنتظر ان يستغرق في النوم ، ولكن منظره كان كمن يغالب النوم ، لان نظره لم يفارق طرف السرير . وحينئذ سألته « لماذا لا تدع نفسك تنام وتترك العلاج يأخذ مفعوله ؟ » فأجاب « ان من الاحسن ان ابقى مستيقظا » ثم اردف قائلا « لا تزعج نفسك يا ابي في البقاء بجاني ، انني احب ان ابقى وحدي » .

فقلت لنفسني بأن هذا من تأثير الحمى عليه . وبعد ان اعطيته العلاج غادرت الغرفة فلنا مني بأنه سوف ينام .

وكان ذلك النهار باردا جدا لان الصقيع كان كاسيا وجه البسيطة بأكملها ، مما جعل السير صعبا ، ومع هذا فقد تناولت بندقية الصيد ، وسرت بصعوبة كلية ، بينما انزلق كلبى مرتين وقد سقطت انا بدوري وافلنت مني بنديقتي ، فاسترددها بكل صعوبة وعادت سيرى . وقد

مناقشات

لقد قال سبينوزا : « ان الذي يملك الحقيقة يعرف انه يملكها ، ويعرف في الوقت نفسه انه يميز بينها وبين الخطأ » .

واذا سلمنا بان هذا الكلام « على اطلاقه » صحيح ما دامت « الحقيقة » « مملوكة » ، « في عالم الداخل » ، اي قبل ان تصدر عنا الى الخارج في شكل « تعبير » (وتعبر لفظي بالخصوص) فاننا لا يمكننا ان نسلم بان القضية تبقى على حالها من الصحة اذا خرجت « الحقيقة » من المرحلة التي « تعيش فيها » : « في داخل انسان » الى المرحلة التي « تتلقى » فيها « في شكل تعبير عن داخل انسان .. لانه سيظل يجبهنا ابدا ناكيد سارتر على : (ان ظاهرة التعبير نفسها سرقة للتفكير .. ما دام التفكير في حاجة الى التنازل عن شخصيته لكي يصبح موضوعا » يمكن التعبير عنه !..)

لهذا كانت الكتابة (التي هي وسيلتي التعبيرية الوحيدة حتى الان) موضوع مخافة بالنسبة الي كما اسلفت .. لانها تولد في كلما لجأت اليها الخوف من ان لا افهم .. انني اكتب اليك وفي قراراتها الخشية من ان لا تفهم عني .. ومع ذلك فانا اكتب اليك !! كما لو حكم على الانسان دائما ان يظل « معبرا » بالرغم من قصور التعبير .. وان يوهم نفسه خلال ممارسة التعبير (على حق او على غير حق !..) بان اللفظ عندما يمر بنواتنا لا بد وان يعلق به ظل - ولو يسير - من « شخصية » تفكرنا ! انا خائف لانني اكتب اليك وخائف لانك « تتلقى » مني وخائف لانني اخشى ان لا تفهم عني .. يا للمرارة يا عزيزي !!.. اسمح لي ان اثقل عليك .. وخائف ان لا « تفكرني » في النهاية !

✱

وانا لا اشك في ان الاستاذ علي سعد قد « قرأ » قصيدي اي « تلقاها » مني عن طريق اللفظ .. ولكن الذي اشك فيه - ولتسامح معي (الناقد) الكريم في ذلك - ان يكون قد حاول « معاناتها » ، و « تمثيلها » .. بل حتى مجرد « فهمها » بدلالاتها الصريحة والضمنية .. فهو يقول : « يؤسفني الا اجد في قصيدة « البعد الخامس » للطيب الشريف غير عملية تنجيم (؟ !) بمحاولاتها لكشف رموز لا تزيدنا الا غوصا في المبهمة ! » ..

وبالرغم من ان القصيدة يمكن ان تندرج في عداد الشعر الرمزي الا انها ليست من الابهام والغموض بحيث يصح ان نجازف بالحكم عليها هكذا وبدون اي استدلال او تبرير بأنها ليست « غير عملية تنجيم » .. فالحقيقة ان القصيدة و « العنوان » - الذي هو بمثابة « الاطلالة البؤرية » على مضمون التجربة الشعورية - مترابطان في لحمه موضوعية لا تستدعي الذكاء المعجز لكي تفهم فضلا عن ان تنهم بالمحاولة « لكشف رموز لا تزيدنا الا غوصا في المبهمة » .

اما العنوان : « البعد الخامس » فهو يستدعي التأمل لفرائنه الظاهرية فنحن نعلم جميعا ان الابعاد اربعة ، الابعاد الثلاثة المكانية ، والبعد « الانشائي » او البعد الرابع الذي هو الزمان .. ومن ثم ينشأ لدينا سؤال تتوقف الاجابة عليه على «معاناة» التجربة الشعرية ، أي على تمثيل القصيدة . وجينئذ : « فما هو المقصود من هذا البعد الجديد الذي يدعوا اليه صاحب القصيدة ؟ .. » تلك هي القضية !

حول قصيدة « البعد الخامس »

بقلم الطيب الشريف

في الوقت الذي اعاني فيه قلقلًا فكريًا يبلغ حد الخوف بازاء مشكلة « التعبير » بوصفه وسيلة رئيسية من وسائلنا : لفهم الواقع وللتفاهم مع الآخرين ... ياتي « تعليق » الدكتور علي سعد ، وفي قصيدي : « البعد الخامس » مؤكدا لاهمية تلك المشكلة حتى لكانه يجعلها تستصويء بنهار جديد ، بما يتبعته في الذهن من اثاره مستجدة لقضية وجودية ما انفكت كامنة في كل التصورات الثقافية على الصعيد العالمي .. وبكفي في هذه العجالة ان اشير الى المقال القيم : « انغام المساء » - (ترجمة الاستاذ محمد عبد الله الشقفي) الذي تناول فيه كتابه « الدوس هكسلي » مشكلة « المعاناة » و « الانطباع » ، والذي توصل فيه بعد الامثلة والمحاكمات الاستنتاجية الى : « ان كلمتنا نحن لا تستطيع ان تعبر تعبيراً ملائماً عن معاني كلمات الآخرين » ..

والواقع ان ارتباط تعليق الدكتور سعد بهذه المشكلة هو الذي يكسبه لدي المدى من الاهمية الذي اضيفته عليه لانه في دلالاته النفسية مظهر من مظاهر المشكلة ..

واراني مضطرا قبل مناقشة التعليق الى الالتماس من صديقي الدكتور سهيل ادريس في ان يسمح لي بان استعين بتلك المراسلة الشخصية التي وجهتها له بتاريخ ١١ - ٦ - ١٩٥٧ لانها فيما احسب وافية بالفرض في بلورة الاشكال واثارته معا :

- « انا خائف !.. »

ولقد كانت « الكتابة » بالنسبة الي ولا تزال « موضوع مخافة » لانني لا اتق كثيرا في « عالم اللفظ » .. انه يبدو لي دائما وسيلة قاصرة لا تفي بالتعبير عن الحقيقة المستقلة استقلالاً موضوعياً في الخارج .. ولا عن ذلك « الكيان الحقاقي » الذي نعيشه في داخلنا كما لو كان جوهرنا !.. فهو لا يحلله (كما هو) في عالم الواقع بكل جزئياته ودقائقه .. ولا يمنحه الي « الآخر » - الذي يتلقاه عنا - بكيونته المنتفضة بالحياة ، وبزخمة الهادر ، وفعاليته « الطاقية » : (énérqique) التي عاش بها في اعماقنا فاعلا متفاعلا كما لو كان « توأما » لدواتنا فيه كل ما فيها من حيوية وايقاع ومذاق ، من لون ورائحة وظل .. انه لا يكاد يصنع شيئا غير الاكتفاء « بالاشارة » الى الحقيقة الداخلية او الخارجية على حد سواء .. فاذا اتيج لنا ان نتصور ان لمسة الاشارة اللفظية للذهن البشري هي مجرد مفتاح اولي في يد هذا الذهن ليكمل تصويره المعاش (بطريقته الخاصة) للحقيقة الواقعية تصورا مهما اكتمل وتكامل فهو نسبي .. واذا اتيج لنا ان نتصور ان الحقيقة بدورها نسبية هي الاخرى اذا تمثلت خلال مفاهيم متباينة .. وانها نسبية بالضرورة في عالم : « المكان - الزمان » كذلك ، لانها في حركيتها الحياتية تتفاعل مع تناقضاتها « الصلبة » : (intrinsèque) خلال الديومية ، وتتغير دائما بحكم قانون الصيرورة تغيرا لا يمنحها الثبات والاستقرار على حال جامدة مما لا يتيح للفكر ان يدركها في وضع معين ، ولا ان يعرفها « في ذاتها » معرفة يقينية ونهائية .. امكننا على نحو من الانحاء ان نتساءل عما اذا كان قد حكم على الانسان ان لا يعرف « الشيء في ذاته » الى الابد ، وان يظل مع ذلك يلاحقه بلا جدوى الى الابد !!!

فالشاعر يحكي لنا عن رسالة بعثت بها إليه أخته « في دار غربته »
تقول فيها :

« بيت أبي أغرقه الطوفان! ..
وأنا الياس يمزق ذاتي
ليتك تملك أن تهب الدفء لاعماقي
فوجودي لا زال يهدده الطوفان
والظما للهبان الساعر
وغمامية هذا التيه بلا آخر
ليتك تملك أن تهب لي الدفء
وتريق غناؤه في ذاتي

فالألحان .. لا زالت تخصب توقي الإنسان
وتردده المكن .. اختك .. مع الف حنان .. »

وواضح من هذه الرسالة أنها تعرض مأساة داخلية تعيشها مواطنة
يتمزقها الياس داخل وضع درامي معين ، وملابس قد تبدو غريبة أو
غير مفهومة لدى إنسان لم يعيش نفس ذلك الوضع ولم يدرك عنف تلك
الملابس بحكم انزواله عنها في قليل أو كثير لدواعٍ لست مسؤولة
عنها على أية حال ...

ولكن بقية القصيدة تمنحنا تفسيراً لتلك الكلمات الرمزية « بيت أبي
أغرقه الطوفان » ، وتحاول « بقدر المستطاع » أن تشير إلى « بعد »
(من نوع خاص) لا يزال في إمكان ارتياده والإيمان به عن وعي أن يمتحن
الصمود أزاء أي طوفان عتي جراف لأي وضع يهددنا في أعماقنا ليحقيق
بها البرود والتفسخ .. أنه « بعد » : الحرية ، الذي يضيء على القضية
الوطنية أو القومية صبغة القضية الإنسانية لأن معركة الحرية كمعركة
السلام لا تتجزأ فهي قضية الإنسان حيث كان :

– بالأمس فهمت رموزه :

« فابي » ... تعنين : الشعب

و « البيت » .. تراب محتل :

أرض «الخضراء» ...

و « الطوفان » .. : الزيف الغامر

بالأمس قرأت رموزك

يا صبحي الزاخر

وشكرت لك التحنان

لكني مثلك : في « مهجرتي »

لا أملك غير نشيج أسيان

وريادة بعد في الامكان

ما انفكت يمنى الإنسان

تمسك مشعلها الظافر

وتشير له خلل الاعتام :

الحرية !!

الحرية من أجل الكل

ورغم الاغلام !..

وإذن فالقضية أخطر مما يتصور الناقد الكريم : فإذا كان « العلم »
قد أخذ على عاتقه دراسة الأبعاد الأربعة ، وتطويعها من أجل خدمة
الإنسان وفي سبيل شرف الفرد .. فإن هذه الأبعاد تظل عديمة الجدوى
إذا لم يتكامل معها ذلك البعد الخامس الذي هو الحرية ، البعد الذي هو
مهمة الكل ورسالة الفنان بالخصوص لكي يوطد معالمه ، ويدعو إلى الإيمان

به ما دامت الألحان تخصب توقي الإنسان ، وتستحث بجذواها تمرد
الملك لكي يعمل على تبديد الاعتام !..

إن « النقد » وحتى مجرد « الانطباع الذاتي » الذي يمنحنا أحكام
المادة الفرد جاهزة غير حاملة لمبرراتها الجدلية معها ، سوف يظل كلاهما
حاملًا بالرغم من تصوراتها المتفاوتة لقيمتها البدئية كمعطي بشري يكتسب
قيمتها وأهميته وحتى فعاليته الخاصة في معظم الأحيان من مجرد صدوره
عن داخل إنسان مفكر أو يحاول أن يفكر ، بوصفه رد فعل لمؤثر فكري
مهما تكن قيمته الحقيقية فهو بدوره لا يعدو في قيمته البدئية حدود
المعطي البشري على أية حال ...

على أن الفارق سيظل جوهريًا بالرغم من ذلك بين « المعاناة »
و « الانطباع » .. المعاناة التي هي في جوهرها مظهر من مظاهر :
« التعايش السلمي من الداخل » مع الآخر المنقود والذي يصبح بالإضافة
إلى ذلك أثناء العملية النقدية مؤثرًا منتجًا لردود أفعال معينة .. والانطباع
الذي هو مظهر من مظاهر الارتجال من حيث استصداره لأحكام متسارعة
لا تحمل محاكماتها الجدلية معها أعني فاقدة للمبررات المستندة إلى كل
من التحليل والتركيب في سياق العملية النقدية المركب ..

ولقد كان مطلبًا من الدكتور سعد أن ينظر إلى العملية النقدية على
أنها مسؤولية وتوجيه ثقافي .. ولقد كان منتظرًا منه أن يكون أكثر فهما
للملابسات المأساة التي تدور على مقربة منه في رقعة معينة من أرض عربية
معينة ..

وإذا كان يعتذر عن ذلك بأن الإيحاء بالإشارة والرمز في التجربة
الشعرية غير كافيين لبلورة القضية في ذهنه هو على الأقل ، فإنه
يمثل بهذا العذر وسيلة جوهريّة من وسائل الشاعر في الإغراب عن
موقفه من قضايا عصر كعصرنا تتعقد فيه المشاكل والمواقف وتتطلب فيه
خطورة هذه وتلك اللجوء إلى الرمز الموحى بوصفه الأداة المسعفة والمنقذة
مما لأنها قد تصبح لدواعٍ نحن نعلمها – وقد لا تغرب عن فطنته – الأداة
الوحيدة في عالم يكتظ به الإرهاب !..

ولا أريد أن أترك الأستاذ لشكه أن كان بقي له شيء من الشك ..
فليسبح لي إذن بأن أعرض عليه هذه القصيدة بعنوان :

Philippe Soupault

« الحقيقة الكبرى » لفيليب سوبو

ليس هو المستقبل بأعلامه

ولا الآتي في كسائه الأبيض

ولا ما يجيء غدا ..

وكانه عربة الموتى الجميلة المزينة بالريش

ولا حتى الرجال ذوو الأعين الكبيرة

والبطون الأكبر من ذلك أيضا !..

الذين انظرهم ، الذين اقترحهم

.....

أنه كوب هواء برود .. وقطرة دم

مشية للفجر

وهذا الالتقاء على ضفة الماء

والضباب الكبير الذي هو الامم

والجهول : وكأنه نجمة !..

كل ما اتبأ به ، وما يجب أن يجهل

لأنه سبق أن توجبت محبته !..

Ce n'est pas l'avenir avec ses drapeaux
Ni le futur en robe blanche
Ni ce qui viendra demain
Comme un beau corbillard emplumé
Encore moins les hommes aux grands yeux
Et aux ventres plus grands encore
Que je regarde, que je propose
Une tasse d'air frais une goutte de sang
Une marche à l'aube
Et cette rencontre au bord de l'eau
Le grand brouillard qu'est l'espoir
L'inconnu comme une étoile
Tout ce que je devine et qu'il faut ignorer
Parce qu'il faut déjà l'aimer.

Philippe Soupault.

اما انا فلا زلت على بعض الشك .. « فالناقد الكريم » كما يبدو
سوف « ينجم » - على حد قوله - وسوف يطيل التنجيم لكي يعثر
على « الحقيقة الكبرى » التي يعنيها الشاعر الفرنسي المعاصر برموزه
الايحائية تلك ..

ولكن قبل ان اتركه لبلبله الحيران اؤكد له ان هذه القصيدة قيلت
في عهد المقاومة للاحتلال النازي لفرنسا ، وان يسطاء الروح من العاديين
كانوا قد تمثلوها وعانوها لانهم لم يكونوا لينظروا في ذلك الحين للحقائق
البشرية من خلال المنظار الحربي المتزمت ، ولا من كوة ثقافة معينة
متحيزة تدعي ان تعابيرها هي الثابتة وهي المشاركة للازل والابد في
الرسوخ والبقاء .. ولكن هل تجدي بساطة الحقيقة في افناع التعنت
والتشبث المحجوب ؟! ..

مهما يكن الامر فان مشكلة التعبير سوف تظل تولد فينا كلما لجأنا اليها
الخوف من ان لا نفهم ، ومع ذلك فسنتظل جميعا « معبرين كما لو حكم
على الانسان ان يظل دائما معبرا ، بالرغم من قصور التعبير ، وبالرغم من
قصورات الفهم في الآخرين ، سواء انشأت عن الانفلاق الداخلي او
التزمت المفاهيمي او عن طبيعة الاشياء ذاتها .. وسنتظل نوهم انفسنا
خلال ممارستنا لعملية الخلق - بحق او بدون حق - ان اللفظ عندما
يمر بدواتنا ويصدر عنا لا بد وان يعلق به ظل ولو يسير من شخصية
تفكيرنا ..

وبالمناسبة فقد تساءل الدكتور علي سعد اثناء ابدائه لرايه في
التعديلات التي ادخلها الشاعر المعجب نزار قباني على احدى قصائد
ديوانه : « قالت لي السمراء » ، فقال : « ان لم يكن هذا تزييفا فآين هو
التزييف ؟ » .. ولقد تكفلت الاداب التي يبدو حسب كل الاحتمالات ان
رئاسة قلم تحريرها ترضخ كل المواد المنشورة لمعايير نقدية صارمة ، قلت
تكفلت بالجواب على هذا السؤال بطريقتها الخاصة .. ولا ازال اذكر انها
اشارت من طرف « خفي ! » الى ذلك التزييف الذي حصل في احدى
المعارك الانتخابية لبعض البلاد العربية المعينة .. ولقد ورد في القصيدة

التي نحن بصدها تفسير « الطوفان » بالزيف الفامر ، فآخب ان اذكر
هنا انتهازا للفرصة - على حد قول الاسلوب الدبلوماسي - بان الزيف
اصبح يتخذ مظاهر عدة وجد متنوعة في اوضاعنا وقضايانا ، فقد يكون
تزييفا في انتخابات ، وقد يكون حكاية « استقلال » مكذوبة من اساسها ..
وقد يكون « حرية » لا تعني غير استبدال عبودية عتيقة بعبودية اجسد
واشد فتكا ، وقس على ذلك من هذه المظاهر المؤسسية حقا التي وان
تشكلت بالوان قوس قزح خلل تلواناتها التهريجية الا انها تظل في هويتها
زيفا من الزيف ..

ولعل الاداب التي لا ينكر عليها الدكتور نفسه وعيها في طريقة الغربة
والاختيار كانت تدرك ما تعنيه قصيدة « البعد الخامس » حينما تحملت
مسؤولية نشرها .. ولا اظنه يتنكر لقوله في هذا الشأن منوها بالجلة
حيث يقول : « .. مجلة بمستوى الاداب تخضع الشعر الذي يردها لعملية
غربة قاسية ! » ..

ومما لا ريب فيه ان انغمار امة برمتها في طوفان من الزيف لمجرد ان
نخبها قد تخلت عن مسؤولياتها الحقيقية واستكانت الى التدبِق في نزعة
بيروقراطية مرفهة على حساب شعب مضلل ، لا يعني ان يقف ذلك كله
عرضة في سبيل الشعر لكي يتخذ موقفه ويعبر عنه بطريقته التي
تقتضيها وسائله وغاياته وبالتالي ملائمت الظروف والوضع .

وللدكتور علي تحياني وشكري الجزيل على ما اتاحه لي من فرصة لمثل
هذا النقاش الذي ارجو ان لا يخلو من اهمية .. ولصاحب هذه المجلة
فاتق التقدير لما يتيح له حرية الجدل من مجال هو احرص عليه واشد
ايمانا بجذواه في الحدود التي لا يستحيل فيها الى مهارة لفظية
عارية من النزاهة والشرف . والسلام .

الطبيب الشريف

القاهرة

الى السيدة عايدة مطر جي ادريس

بقلم خالد الشريقي

ما اردت في حياتي ان اقحم في جدل او نقاش قد لا يقنع احد
طرفيه بوجهة نظر الاخر . لكن السيدة عايدة في نقدها قصص العمد
الثامن من الاداب في العدد الماضي دفعتني مضطرا لان اسجل كلمتي هذه
كي ارفع ستار الغموض الذي اسدلته على قصتي « الابد الصغير » يقينا
مني بانها قد تحكم على وجهة نظري هذه .

لقد اعتمدت في قصتي - كما لاحظ القارىء - على الذكريات وتداعي
الافكار ، محاولا ربط العنصر الزمني الحاضر بالماضي ، مثبتا بذلك الصور
السريعة المهزوزة التي قد تعترض مخيلة البطل في لحظات قلقه مضطربة
مهزوزة .

ولم يكن البطل سوى جندي قد انتصب حارسا على الحدود السورية
في احد مخافرها الامامية - وليس في بعض المخافر كما فهمت الناقدة -
ترقص على سفح مقابل له اضاء مستعمرات يهودية كان يهمل حين سماعه
للبطولات العربية على جوانبها ، يقف عند الراديو يدفن في نفسه كل
كلمة تنطق منه .

فالجندي الذي يعيش على الحدود يا سيدتي ، هو غير الجندي الذي
يتراءى لك بحلته الزاهية في شوارع المدينة .

الذي يدل على انه لم يكن معنا : - اكل شيء هادئ ؟
فعند استعراضي لذكرياتي ما يقظني دخول الملازم علينا ، انما صوته :
- اكل شيء هادئ ؟

تاركا هذا الاستنتاج للغايء (١) . ولم ادخل في الحوار الا في الاخير
مضطرا لذلك عندما سأل الضابط رئيس الحرس :

- ابامكانك ابقا في الرابعة ؟

وعندما لم يجبه هذا لان الساعة الرابعة صباحا هي الوقت الذي
يكون فيه رئيس الحرس مستريحا ليستلم مهمته معاونه، هنا فقط تدخلت
انا بالحوار : - سامر عليك انا يا سيدي في طريقي الى المحرس ،
فالرابعة موعد نوبتي الثالثة .

ترى ، اباعتقد السيدة عابدة ان رئيس الحرس - وهو برتبة رقيب
غالبا - يستلم الخفارة المناطة بجندي ؟

هذا وغيره من اللغات العسكرية التي ذكرتها وسأذكرها سبب غموض
قصتي على السيدة عابدة كما اعتقد ..

على اني لا ادري السبب في استنتاجها باننا كنا ننتظر رد هجوم
سيشن من قبل اليهود . الحقيقة اني لم اكن اعلم بهذا النبأ المفاجيء ،
ولا ادرى مبررا لاعتقاد الناقدة بذلك .. الان دورية يهودية تسلك الى
اراضينا في الليلة الماضية ؟

لا انكر اننا نكون حذرين في ذلك الوقت وفي اي وقت اخر ، انما من
المعروف - عسكريا - ان اعتداء في اليوم الثاني لا يحدث من قبل اليهود،
لانهم يعلمون حذرنا الشديد بسبب اعتدائهم في الليلة التي قبلها كما
اسلفت ، هذا بالإضافة الى ان الجندي السوري لا يفارقه حذره في كل
ساعة ، والا ما استطاع « احمد حارس اقرب مخفر من الحدود ان يتكلم
الى جانب مسدسه الرشاش ، وعلى يمينه كومة من اغلفة الطلقات
المزروعة في الوحل . » . وان استعرضنا مراحل الاعتداءات اليهودية
لما وجدنا اعتداءين يهوديين في يومين متتاليين . هل علمت بذلك
السيدة عابدة ؟

على ان حوادث القصة ايضا لم تقع في الليلة التي ينتظر البطل فيها
هجوم يهوديا كما فهمت الناقدة . انما في اية ليلة كانت .. في اي زمان
ومكان ، ترى جنديا ينتصب حارسا ، وليس فقط ان كان ينتظر هجوما .
والجندي يا سيدي ، الجندي الذي يقف في ليلة شتائية قاسية على
الحدود ، عندما يرى غيوما تمر فوقه يقفز بتفكيره دون أي تهديد الى
بلدته السريعة الغيوم ، تأكيد ذلك يا سيدي ، دون ان يمهّد لهذا
الانتقال ، لانه يبحث عن أي شيء يعث به تفكيره في ذلك الوقت ،
مضجيا ما يستطيعه من وقت حراسته ، فلا احد الى جانبه ، انه وحيد
مع نفسه .

وعندما ينتقل الى غيوم بلدته ، سريعا ما نراه يدخل بيته ، ليجد امه
امامه تقف مودعة له ليلة سفره . تماما عكس اتهامك عندما تقولين :
« فالكاكب ينتقل فجأة من لحظة الى لحظة دون ان يمهّد لهذا الانتقال، او
يجد له مبررا » .

فالجندي هو الوحيد الذي ينتقل من لحظة الى لحظة دون تمهيد .
عندما كنا نعيش على الحدود ، كان واحدا يتذكر حبيبته عندما يضم
اليه بارودته ، ويشعر بألمه ترفع اللحاف لتغطي رأسه عندما يسمع
صغير الرياح .. وفي تلك اللحظة التي يتذكر فيها امه ، يتبر تفكيره
مضطرا ، ليجلس مع حقيقته على الحدود :

وانا اعذرلك ، فلم يسبق لك - كامرأة - ان قضيت ليلة واحدة من
ليالي الشتاء في احد المخافر الامامية من الحدود . لو فعلت ذلك - كوني
على ثقة - لتبدل رأيك ، ولتغيرت نظرتك الى تكنيك القصة ، ولأعترفت
- ولست مجبرة - بان تداعي ذكريات بطل « الابد الصغير » هو التداعي
الذي يبحث عنه جندي يقف على الحدود في ليلة شتائية .

وكنّت ارنائي عليك يا سيدي قبل ان تحكمي على قصتي - فيما
لو كانت احدى قصص غيري - ان تجلسي الى احد الجنود فترة من
الزمن محاولة بذلك الوقوف على التجربة الزمنية التي يعيشها هذا
الجندي في الخط الامامي . وعندما سأقول لك مطمئنا : « ابدئي النقد »
لقد فات السيدة عابدة الكثير من لحظات القصة - لكونها قصة عسكرية
- او انها ارادت تعتمد ذلك - لا ادري - ، اذ انها تقول : « اللحظة
التي تدور فيها القصة هي وقت الحراسة التي أنيطت به انتظارا لرد
هجوم سيشن من قبل اليهود » .

واقول انا بان حوادث القصة لم تجر كلها وقت الحراسة ، كما يخيل
ذلك للناقدة ، فقد بدأتها في الحرس الذي يستعرض فيه الجندي الارض
التي ينتصب فوقها ، لكنه سرعان ما يرجع الى نفسه عندما يصرخ :
- قف ! من انت ؟ ..

بعدها ، يعود الى خيمته ، ليصل ما انقطع من صوره :
« الارض لا تزال مبتلة من امطار الباردة ، والاحجار الرصوفة ذات
الرؤوس المسنونة تنخز ظهري كأنها مسامير دقت الى الارض ، كانت
الباردة مرفا للامطار ، ورفاقي متكومون ، متلاصقون ، تقيهم البرد خيمة
صغيرة فتح فيها الهواء نوافذ فوضوية كثيرة . »

وينتقل من صورة الى اخرى ، وهو لا يزال في خيمته - وليس في
المحرس كما فهمت السيدة عابدة - مركزا دون شعور منه اقرب صورة
عرضية ارتسمت امامه ، فيستيقظ من افكاره ، على غفلة منه ، ويرجع
الى حقيقته عندما يفاجأ بصوت :

- ألم تلم بعد ؟

-

- حانت نوبتك ..

وينهض في طريقه الى المحرس ليعيد من جديد .. المشاهد ..
والصور .. والذكريات .. التي مرت امامه في النوبة الاولى :

« مرة في العمر يستحيل الشوق الى رماد .. »

ثقي يا سيدي ان لا جديد مطلقا في الساعتين اللتين يقفهما الحارس
في كل مرة ، فالصور .. والمشاهد .. والحوادث .. والذكريات ..
كلها تصاد بشكل آلي في كل مرة .. في كل ليلة .. في كل نوبة ،
بسبب تكرار عملية الحراسة .

فالجندي ينتصب ساعتين في مخفره ، ثم يستلم رفيق له الحراسة
ليذهب هو الى خيمته كي ينام مستريحا اربع ساعات متواليات .. بعدها
تبدأ ساعتنا حراسته مباشرة من جديد .. وهكذا ..

اعتقد ان هذه الحقيقة قد غابت عن تفكير الناقدة الكريمة ، كما غابت
عنها ايضا بعض الحقائق العسكرية الاخرى التي انا بصدها .

تقول : « فهو في اول القصة يصف مكان الحراسة ، ويذكر الحوار
الذي جرى بينه وبين الرئيس » .

ان الحوار يا سيدي لم يجر بيني وبين الرئيس . لقد جرى بين
الملازم ورئيس الحرس ، وذلك عندما دخل الملازم على الخيمة التي جمعنا
نحن الحرس مع رئيسنا - كما يستنتج ذلك القارئ من سؤال الملازم

– ألم تتم بعد ؟!..

وينهض ، ليرتك تفكيره بامه معلقا ، انما سرعان ما يرجع اليه عندما يمر امامه شيء يتعلق بامه

وليرسم خيال الناقدة الفاضلة جنديا يتكئ على احد جنبه بعد حراسة ساعتين متواصلتين في ليلة باردة ، وهو يرجع بذاكرته الى حب له حلم به سنوات اربع ، وفي غمرة تفكيره ، يفاجأ بصوت يامره :

– حانت نوبتك ...

فهذه الحالة اتساءل : كيف تريد السيدة عابدة ان لا ينتقل البطل من لحظة الى لحظة دون تهديد ؟ اذ ينقطع شريط افكاره رغما عنه ليحاول ربطه من جديد : « واتمشى امتارا معدودة لاقف على عتبة ذكرياتي احلم باشياء كثيرة ، وبالفكرة التي داعبتني منذ سنوات اربع .. ».

واما عن انتقالي فجأة من التفكير في جوي الذي كنته الى الاعتداء اليهودي علينا ، فمرد ذلك للحوار الذي جرى بين الضابط ورئيس الحرس ، فسؤال الضابط – « اكل شيء هادئ ؟ » .. نقلني راسا وبدون تهديد الى الليلة الماضية التي لم يكن فيها كل شيء هادئا .

انلمسين يا سيدتي هذا الانتقال الذي اضطرني اليه ما حدث لي في تلك اللحظة التي كنت اميشها ، وهل باستطاعتك ان لا تجدي مبررا لهذا الانتقال ؟!

وانا يا سيدتي لست ممن يعتمدون الاثارة في قصصهم ، او تحريك عاطفة القارئ بصورة ارتجالية متكلفة . انا لا افعل شيئا سوى نقل المشاهد الطبيعية التي حدثت لي ، ابدا لا اتعمد ان اجمل القارئ بهتز او ينفل ، فقد نقلت هذه الصورة كما حدثت لي دون التملق عليها : « كنت احمل اغراضي القليلة عندما ضمنتني اليها تقبلني وهي تبكي » . ولم اصف شيئا ، لقد تركت ذلك للقارئ (٢) .

وتكرين ان امي قالت لي : « ان لم تدافع عن ارض اخوانك انت واخوانك .. من يقاتل ؟ ابوك .. اخوتك الصفار ؟ »

تقي يا سيدتي ان امي قالت لي هذه الجملة ليلة سفري عندما كنت احزم حقيبتي ، وهي ورائي تقرب لي مثلا بعض الشبان من اقربائنا وجيراننا الذين خدموا بلادهم باخلاص . انا لا اقول ان امي ام مثالية !.. انما استطاعت ان تعلمني حب الوطن ..

في غد يا سيدتي ، عندما يقف ابنك امامك ليضمك اليه مودعا ليلة سفره ستقولين له حتما : « ان لم تدافع عن ارض اخوانك انت واخوانك .. من يقاتل ؟ ابوك .. اخوتك الصفار ؟ » . وعندها فقط ستعرفين الشيء الكثير عن نفسية الجندي ، وسيحدثك فيما بعد دون ان تطلبي منه ذلك عن اللحظات القلقة المضطربة التي كان يفكر بها فيك ، لينتقل بعدها بتفكيره مباشرة وبدون اتمام رسم صورتك ، وبدون تهديد ، الى

(١) – (٢) – اني اذكر السيدة عابدة انها هابت على السيد جورج طرابيشي تدخله في تفاصيل بعض اجزاء قصته قائلة : « ... واعتقد انه يقتل عند القاريء اللدة التي تنبعث من استجلاء الفوضى المستحب . » وفي موضع اخر تشير قائلة : « ... ولم يكن الكاتب بحاجة لهذا التدخل ولكان من الافضل ان يترك ذلك للقاريء يستخلصه » ...

طبيعته العسكرية عندما يسأله احدهم : – ألم تتم بعد ؟!

ان الجو العسكري يحتم هذا البتر وهذا الانتقال المفاجئ ، والقصة العسكرية لن تنجح ان لم يستعمل كاتبها هذه الطريقة ، شريطة الاعتماد على التداخي والذكريات . وللسبب فاني اعذر السيدة عابدة عدم دراستها لهذه القصة العسكرية الدراسة الكافية لكونها بعيدة عن الجو العسكري (٢) بحكم طبيعتها كامرأة ، غير دارية بالتكنيك العسكري الحربي ...

واتساءل مع القارئ بعد كل هذا فيما اذا كانت الناقدة الفاضلة لا زالت مصرة على حكمها بانني لم اعش هذه القصة آملا ان تعيد قراءتها من جديد على ضوء هذه المعلومات العسكرية التي كنت بصدها اخيرا ، لك مني يا سيدتي كل تقدير واعجاب .

خالد الشريقي

اللاذقية

(٣) – احب ان اشير الى خطأ عسكري وقعت به ايضا الانسة سميرة عزام في قصتها الاخيرة « في الطريق الى برك سليمان » ، اذ تقول : (وعبا ماسورة البندقية بالرصاصات) « فالماسورة » لا تعبا . وانما هناك مذكر خاص مستقل عن « الماسورة » التي يطلق عليها اسم « السبطانة » ، لا يتسع الا لخمس رصاصات . كما وان البندقية نسقت قديما من الاسلحة ولم يعد يستعمل من الاسلحة الفردية سوى (البارودة) . كما وان اسم البندقية يطلق على سلاح الصيد ، ولتجنب هذا الخطأ الذي وقعت به الادبية سميرة من دون علمها ، كان بإمكانها ان تقول مثلا : « واطعمم بارودته الرصاصات الاخيرة » او (وعبا بارودته)

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تلفون ٢٧٦٨٢ – ص.ب. ٦٥٦

الجديد في المطبوعات العربية

السنة الزمان	سليم حيدر
المجلد الثاني – الجزء الثالث	الاصول التاريخية
الطبقات الكبرى	ابن سعد
ديوان	فوزي المعاف
دولاب	ميشال طراد
قلب العراق	امين الريحاني
قالت لي السمراء	نزار قباني
انت لي (طبعة جديدة)	نزار قباني
قصائد	نزار قباني

رسائل اخوان الصفاء وخلان الوفاء

القصائد

بقلم نزار قباني

— تمة المنشور على الصفحة ١١ —

٢ — لم يكن من الضروري ان يملأ مجاهد ستة اعمدة من صفحات «الأدب» ليعكس لنا صورة رجل عاطل عن العمل يدور في شوارع القاهرة وفي رأسه فكرة انتجار . ان مجاهد ضعيف امام طوفان ثقافته . انه يريد ان يضع جميع ما في رأسه على اول ورقة تصادفه .. وهذا ما اوقعه في نثرية وصلت في بعض مراحلها الى درجة ذكرني بحكاوية مقهى الفيشاوي في الازهر ..

٣ — انا من اول القائلين بالتوليد اللغوي وبتفاعـل الكلمات مع الحياة وبأن يترك للشعراء حرية نسبية تتيح لهم ان يقوموا — ضمن حدود الذوق الخاص — بتوليدات و اضافات لغوية يستلزمها التطور وامتداد آفاق الحضارة . ولكنني أفق متحفظا امام « فيترينات » باتا .. وشبلا .. واوركو .. وصيدناوي .. و اعلانات البيبسي كولا . انني اقدر تماما ما تعنيه هذه الاسماء الضخمة بالنسبة لجائع .. ولكنني اعود لاسأل السؤال جديد :

« أيتحتم علينا في الشعر ان نقول كل ما عندنا .. ام احسن ما عندنا ؟ »

انني في جانب الشق الاخير من السؤال ، لانني كنت ولا ازال أؤمن بأن الشعر هو الكلام الممتاز . والامتياز يتطلب حدا ادنى من الرقابة على الاثر الذي تقرر عرضه على الناس .

عودة الى سدوم — خليل حاوي

هذا شاعر ذو شخصية جذابة . وانا اعطي نهار عيني لاصحاب الشخصية في الادب . ان كرامتهم الفنية تأبى عليهم ان يكونوا « ممسحة في فندق الفن الكبير » .. اذا سمح لي خليل ان استعير تعبيره . خليل حاوي لا يستعير اصابع الآخرين ولا يشرب من محابرهم . انه جديد ، طازج الحروف ، وهذه اول نقطة اسجلها لحسابه .

يحافظ خليل في « عودة الى سدوم » على الخط الذي رسمه لنفسه منذ ان بدأ يكتب الشعر . ولكننا نراه

في هذه القصيدة اشد ارتباطا بالشكل والمخطط الكلاسيكي للقصيدة العربية . لقد استسلم خليل لقبضة بحر الرمل القوية استسلاما تاما من اول القصيدة الى آخرها ، ولم ينج منه الرتبة سوى هذه النقلات الموقفة من روي الى روي والشكل الهندسي الذي كتب به القصيدة .

يهدر خليل حاوي في « عودة الى سدوم » بحنجرة نسر . انه يقف عاري الصدر في وسط الزوبعة ليخنق الاساطير .. والخفافيش التي تمتص دما . ليدوس التفاهة . ليفسل تاريخا من الانهازمية ويكتبه بشكل جديد . انه يفضح بشجاعة الصعاليك الذين احالتهم غزوات الشرق « لصوصا .. وسبايا .. ومماسح في فندق الشرق الكبير » .

يقف خليل بكبرياء قمة ليجلد بسياط احرفه المؤمنة الجفان الضئال من اشباه الرجال جلدا يستثير تهليلنا وتكبيرنا . ولا ينسى خليل — والسوط يغني في يده — شعراء مسلوبى الكرامة مروا في تاريخنا الادبي وجعلوا من الشعر مهنة شحاذة .. واستجداء ..

وما يزال خليل يضرب هنا .. ويضرب هناك حتى تتساقط الاسطورة اشلاء بين يديه . وبعدئذ يبدأ شاعرنا بالبناء وبالتبشير بأولاد له يتحدثون بالكبرياء مطالع الشموس :

أترى يولد من حبي لاطفالي

وحبي للحياة

فارس يمتشق البرق على الفول ..

على التنين .. ماذا هل تعود المعجزات

بدوي ضرب القيصر بالفرس

وطفل ناصري .. وحفاة

روضوا الوحش بروما سحبا الانياب

من فك الطفلة .

رب ماذا ؟ .. رب ماذا

هل تعود المعجزات ...

يا خليل ... لا تنتظر المعجزات ، فقد اتعبنا انتظار المعجزات وتوقعها . على كل واحد منا ان يصنع معجزته بطريقته الخاصة . عليه ان يخترعها . لا تقل كيف ؟ فقصيدتك مشروع معجزة صغيرة ، وبتراكم هذه المعجزات الصغيرة يمكننا ان نبني بلادنا .

حكاية لاجيء — يوسف الخطيب

يوسف الخطيب مغني المأساة الاول . اعطاها نهار عيني

يا ليت محي الدين ترك قصيدته دون تبرير ودون ان يشفعها « بقائمة بالاسباب الموجبة » وبكلمة « .. واخيرا نجحنا » التي لم تنجح .
الفن الصحيح يربر نفسه بنفسه ولا يحتاج الى حملة اقناع ..

في المقهى - نزار قباني

قصيدة لي كتبت منذ اكثر من ثماني سنوات . ونامت في ادراجي لتستيقظ الآن وتأخذ محلها في الطبعة الجديدة من « قالت لي السمراء » . وقد خطر في رأسي ان اهلها ، الا ان انسجام جوها مع الجو العام « لقلت لي السمراء » شجعني على اثباتها في الطبعة الجديدة .
القصيدة عادية وليس فيها طفرات تعرقل حركة التنفس او تجعل الاعصاب رمادا .. انها تسير في خطوط مستوية وانا اكره الخطوط المستوية في الشعر . انها عادية .. عادية .. وتكاد لا تكون لي . انك لا تجدني فيها الا من خلال بيت واحد :

من انا ؟ .. خلي السؤالات .. انا
لوحة تبحث عن الوانها ..

هذا بيت اعطف عليه شخصيا ، وهو يخرج القصيدة من استوائيتها .. اما بقية ابيات القصيدة فهي تزحف على السطح . انها لا تستطيع ان تطير .. لانها لا تملك وسائل التحليق وعدة العصافير المهاجرة .

نزار قباني



بقلم مطاع صفدي

ما احببت يوما ان اكون ناقد . واذا انا اقرا القصص ، فانما احكم فيها ذوقي الخاص . وكثيرا ما يسير ذوقي هذا مع النوع الذي اسمى ان يحقق اهدافه ما اكتب من قصص . ولهذا ارجو من كتاب القصص في العدد الماضي ، ان يعيروا هذه الناحية انتباههم . فانا ما امنت قطعا ان النقد الادبي يمكن ان يكون موضوعيا . اذ ان الموضوعية شرط العلم ، ولكنها عدوة الفن . واذا كان بين النقاد من يناضل من اجل موضوعية علمية في نقده ، فتلك هي محاولة فاشلة تخلط بين ميدان العلم والفن خلطا يهجن كلا من العلم والفن معا .

ولكن اذا كان محك النقد ذوق الناقد ، فلا يعني هذا ان الذوق الخاص طريق لا توصل الى الحقيقة ابدا . بل على العكس ، فالذوق الذي اقصده ان هو الا الحاسة الجمالية الكاشفة التي تقيس لصاحبها مدى ما يحققه اثر الفني من اصالة وجدة معا . وبقدر ما تعظم امكانية الكشف هذه في الذوق الشخصي ، بقدر ما يتلاقى مع الذوق العام ، او على الاقل مع احد تيارات هذا الذوق . ومن هنا لا يبقى الذوق الفردي مجرد اعتباط هوائي . انه يحقق نوعا آخر من الموضوعية ، هي موضوعية التكامل الفني في اثر المبدع ، عندما يقيّم من قبل جمهور القراء ، او من قبل نوعية معينة فيه .. لا تتفوق بشكل مغفل فحسب ، ولكنها تعي ما تتفوق ، اي تقيم الانتاج ، والقيمة دائما مقياس عام ، وليس نزوة فردية .

ووهج شرايينه ..

لكنه في « حكاية لاجيء » على غير المستوى الذي عودنا اياه فيما قرأنا له من قصائد . انني انصح ان لا يستمر في هذه التجربة الازاعية التي تجعل منه تابعا لشرائط اذاعية وفنية معينة وبالتالي تفقده سيادة الكلمة وسيادة التعبير . ان مقتضيات « الاوبريت الازاعية » دفعت يوسف الى النزول من قمته الى المستوى الذوقي لمستعصي الاذاعات وهو ذوق لا يحسن بشاعر كيوسف الخطيب ان يدلله طمعا بشعبية شعريّة هو اكبر منها .
ان اوبريت يوسف الخطيب تطرب ولكنها لا تهز . انها تحرك الشجو وتستثير الادمع ولكنها لا تلهب الاعصاب ولا تضرم الحرائق . وهي تذكرني بشعر الاندلس الباكي على الملك المفقود . وانا اعجب كيف سمح يوسف لنفسه ان يستعير حنجرة الف شاعر مر قبله فيكتب :

عراس الشوق هذا البين ارقني

من يقنعني ان هذا البيت هو ليوسف الخطيب وليس لابن خفاجة الاندلسي ؟ ..

ان عنصر الطرب يجب ان يختفي من شعرنا القومي . وعلينا ان نحرر ريشتنا من تعابير البين .. والارق ... ورسائل الشوق حين نكتب عن يافا .. وعكا .. وحيفا . فان هذه المدن المحتلة لا يكفيها ان « نقرأها السلام » .. ونحمل لها « رسالة شوق » و « نجوى عتاب » ..

ان يوسف الخطيب مدعو الى ان يكون لنا « شوبان » ثانيا ، وان يجعل من كل قصيدة يكتبها « بولونيز » عربية تمزق ضمير الحجر ، وتقرب الطريق الى يافا وبياراتها السليبية .

أبواب مغلقة - محيي الدين فارس

تربطني بهذه القصيدة لمحيي الدين فارس اكثر من رابطة معرفة .. انها رابطة نسب .. ولحم .. ودم .. لذلك اجدني شديد العطف عليها ارحاها رعي الاب لاولاده .. هذا طبيعي جدا . فالآباء لا يغضبون اذا شابههم اولادهم في التقاطيع والسمات والعلامح . هذه سعادة حقيقية لا يعرفها الا الآباء ..

المهم ان محيي الدين فارس كان ابنا بارا . ولكن الذي اخذته عليه هو هذا « الكاموفلاج » الذي جاء بشكل مقدمة نثرية .. انا اكره المقدمات النثرية للقصائد - يربر فيها الشاعر اقدامه على كتابة قصيدة عارية .

اكيد ان التجربة هي تجربة محي الدين فارس نفسه ولكنه الصقها في « البورجوازي » .. المسكين انسجاما مع « موضة » الالتزام .. كان الكادحين والشفيلة لا يعيشون .. ولا يستقبلون النساء في غرفهم . ولا يمارسون الهوى الا اذا سمح لهم بذلك مجلس السوفييت الاعلى ! .. انا على يقين من ان محي الدين فارس كتب قصيدته اولا ثم بحث عن مبرر لنشرها فلم يجد اضمن من الحديث عن « رصد الذبذبات النفسية بواسطة عنصر الهارمون » ليرضى عنه دعاة الالتزام واصحاب الادب « الهادف » .

امناز العدد الماضي بوفرة قصصه أولا ، بالنسبة لاعداد اخرى ، وامناز كذلك بنوعية الكتاب . فلقد كان جلهم ممن عرف عنهم الانتاج القصصي ، وممن كان لهم فيه تفوق وتخصص وملامح شخصية فاصلة . . . وهم ، بعد ، زملاء اصداق ، اتعاطف معهم ، اكثر مما افسر على ان افهم منهم موقف حاكم او مشرع . ومن هذا التعاطف ، من حبه وانفتاحه وتفاؤله ، استمد مشروعية هذا الموقف . فضلا عن اننا جميعا اسيرون في النهاية للقيمة الادبية الخالقة ، التي هي مبعث الحقيقة في عمل منتج او ناقد .

وامناز ثانيا قصص العبد الماضي ، بانها تصدر جميعا عن ادب المشكلة ، او ما اصطلح على تسميته بالالتزام او بالادب الهادف ، وذلك جريا على عادة « الاداب » منذ تاسيسها . ولكن ارتباط هذه القصص بالالتزام يختلف من واحدة الى اخرى . وذلك امر طبيعي . اذ ما كان يعني الالتزام التعميم ، او ادب الامر ، كما يحلو لبعضهم ان يتصوره . واعني بالتعميم هذه المنهجية الصارمة التي تفقد الادب عفويته ، والاديب شخصيته . واعني بادب الامر ، هذه الفكرة السابقة على الابعاء الصحيح والتي تجعل الادب مهنة ، او وظيفة في الدولة .

وعلى كل حال فحديثنا عن كل قصة بمفردها يكفل لنا ابراز دقائق الموقف الشخصي والاختلاف الالتزامي عند كل ادب على حدة . واذا كان لنا ان نتتبع بالحديث ، الترتيب الذي طبعت فيه القصص بحسب قربها او بعدها عن الدفة الاولى من المجلة ، فليس معنى هذا اننا نقر تصنيفا قيميا اتبعه رئيس التحرير قصدا او عفوا .

أخي الشيخ

الدكتور سهيل ادريس يبدو مقلا في انتاج القصص القصيرة . والقريب منه يقدر مدى الجهد الذي يبذله في سبيل مئة صفحة من الحجم الكبير ، ومن ذات الخطوط الصغيرة والحروف المكتظة على بعضها . . . مجلة شهرية ، ودار للنشر ، ووالد لعائلة طيبة . . . ولكن ليس معنى هذا انه اصبح قيما على الادب ، دون ان يكون منتج كذلك . فهو يلجأ الى الرواية بدلا من القصة ، ويتهوئ به كتاب كامل ، وليس صفحات من كتاب او مجلة . . . وهذا فصل من روايته الثانية القادمة ، كان يمكن ان يظهر ضمن اطار قصة صغيرة كاملة لو لم يشر الكاتب على الهامش الى انها قصة . . . اجل ، ولكنها مع ذلك فصل من رواية ، لها ما يسبقها وما يتبعها من فصول . والقارئ المسرع ما كان له ان ينتبه الى جزئيتها لولا هذه الاشارة .

هذه الاشارة توقعنا في حيرة . فهل على الناقد ان يحكم في هذا الفصل نظرية الرواية ام نظرية القصة الصغيرة . . . ومع ذلك ، فلنترك النظريات ومقتضياتها ، ولنقبل على هذا الاثر كما هو معروض تلقائيا .

ان موضوع هذه القصة يبرز لك سريعا من خلال مقدمة قصيرة ، اريد منها ان تضع القارئ مباشرة في قلب الحادثة . فهو يدور حول محاولة شاب الانسحاق من المشيخة . ولكن هذه المحاولة تشرك في أزمتها عائلة كاملة . . . احسب ان الرواية كلها تعني بوصف حياة هذه العائلة كمجال انساني ونموذج اجتماعي معين . ومن هنا كان للقارئ ان يتعرف بين لحظة واخرى على وجه من افراد هذه العائلة من سامي ، بطل القصة ، الشيخ وغير الشيخ معا ، وهو الشاب الثائر والرحيم بابيه ومعتقداته في الوقت ذاته ، وهدي الاخت الرواية للقصة ، والتي لم نعرف عنها غير الدور الخارجي . نافذة الرواية ، ان صح القول ، او الجدار الرابع

الرفوع ، وفوزي ، الاخ الاكبر يلعب دورا وسطا بين الاب له منه صلف السيادة ، وبين الاخ الاصغر ، له منه جيله وشيء من الحنان الغامض . . . والام التي تمر عابرة من خلال دورها الطبيعي العادي كام . . . والاب وهو الشخصية المقابلة لكل ثورية سامي السرية . . . والتي انتهت بان اعلنت عن ذاتها برمي العمامة والحية - عمامة الوالد - على الارض . وهذا الموقف الاخير الرائع حقا . . . فيه اختلط التحدي عند سامي بين ان يكون تحديا لمنطق التقاليد والمحافظة ، وبين ان يكون تحديا للاب ، كاتب ، كائن . . . تها معتقداته ، ورموز هذه المعتقدات دفعة واحدة . . . انقلاب المواقف في نهاية الفصل هو ذروته حتما : فان فوزي الاخ الذي كان يتقمص شخصية ابيه في السيادة والتسلط ، كما يبدو في منتصف الفصل ، ضد الاخ الاصغر سامي ، ينقلب الى شخصيته الحقيقية ازاء الذروة الثورية الاخيرة ، التي تعيده الى دوره الطبيعي في الجيل . . . وعبرت عن هذا الانقلاب لفظة بسيطة من الكاتب ، بارعة ، ختم بها الفصل . . . فلقد دنا فوزي متمهلا وامسك بذراع سامي وطوق كتفيه . . . ودخلا غرفتهما معا !

وراء صراع المفاهيم يقوم عمق عظيم غني هو صراع الانسان والانسان . فهذه العائلة تخفي وراء اصطداماتها ، وراء جيلها ، عضوية الحياة ذاتها ، وتتمثل في الحب ، الحب الذي يجمع البشر الى بعضهم فوق كل صراع ، والاحترام وهو مفتاح القيمة في هذه الخلية من الانسانية . . . عائلة اسلامية تسعى الى الانتصار على ذاتها ، الى التغلب على جزئها المتحجر في سبيل جزئها الحي المتطور والمتطور معا .

ان قدف العمامة والحية الى الارض رمز كبير ، يخفي وراءه الحادثة الحقيقية لهذه الرواية . ولا نريد ان نتعرض لهذا العمق الوجودي من خلال فصل صغير ، فذلك منوط باخراج الرواية وقراءتها كلها .

وبعد . . . استطع ان اتنبأ ، من خلال هذا الفصل ، ان رواية سهيل الجديدة تعرض لصعوبتين كبيرتين : اولاهما تنشأ عن شدة تكرار هذا الموضوع - صراع عند التقاليد - في عالم القصة وخاصة بمصر . وثانيهما تأتي من طريقة العرض الفني . فاذا كانت الرواية كلها تتبع ذات اسلوب الفصل المنشور ، فيمكننا ان نقول انها طريقة تصويرية من خارج مع تدخل الكاتب المستمر لاجلاء بعض الحركات والجزئيات المخثرة تلقاء حواس القارئ . ولنفسر ذلك : فيما يتعلق بالصعوبة الاولى وهي قدم الموضوع ، فانها صعوبة يمكن التغلب عليها بخلق الموضوع خلقا فنيا جديدا من خلال حادثة خاصة توصف الى اعماقها وتلاحق الى ادق جزئياتها التمييزية ، حتى تنشئ عالما ايحائيا ذا رنين فريد لا يتكرر .

ان قدم الموضوع لا يعني عدم جدته . وخاصة اذا ما انتبهنا الى مدى واقعيته وتأثيره في حياة العرب الحاضرة ، فمشكلة البعث كلها تكاد تتازم بين قطبي الثورة والمحافظة ، من اشكالها الاجتماعية الظاهرة الى اشكالها الميتافيزيقية الغامضة .

ولقد قلت ان تجديد عقدة معروفة يكون بطرح حادثة فريدة تدرس الى اقصى تحولاتها الواقعية . فجريمة الفيرة مثلا تتكرر ، ولكن يبقى لكل حادثة منها طرفاتها الخاصة . وهذه الطرافة تحتاج الى ان تقتطع من الواقع جزءا منه ، يبقى واقعا حيا ، ومع ذلك يتجاوز ذاته الى واقع فني موح . وحادثة المشيخة طرقها جديد على ما احسب . . . وخلقها ثانية ممكن بالنسبة لسهيل . . . نظرا لالتصاق هذه الحادثة بحياته . . .

بقيت الصعوبة الثانية وهي طريقة العرض : ان الصديق سهيل يلجأ

في هذه الرواية ، على عكس روايته الاولى (الحي اللاتيني) ، الى اسلوب الوصف الخارجي مع بعض الانارات الداخلية الهامشية . والوصف الخارجي ، او التصوير على مسافة ، يتعرض لخطر التسريد في الحكاية . ان لم تكن هناك قدرة خارقة في الموهبة الفنية. وعندئذ يجب ان يركز الوصف الخارجي تركيزا فنيا ، حتى ينقلب الى شبه بالرمز ، دون ان يكون رمزا بالمعنى الاصطلاحي . . . وصف الجو ، ابراز بعض حركات الجزئية الموحية . . . الخ

صحيح ان الطريقة الخارجية تستمد قيمتها من البساطة والوضوح . ولكننا قد نصحي بالفن الذاتي ، والعمق الانساني . . نصحي بلونيات التجربة الفردية اللامتناهية في ثروتها الوجودية وقدرتها على خلق الجو العابق . . . الجو الذي يدمج القاريء بقراءته ويقضي على كل مسافة بينهما وبالتالي على المراقبة الخارجية المنفصلة بالصدى ، وليس بالوتر الصادح ذاته . ومع ذلك فاني اتحدث عن تنبؤات : فيما سيكون عليه الموضوع والطريقة . . وربما اختلف قليلا عن حدسي ، وارجو ذلك، في الرواية ككل .

واذا كان تنبؤي صحيحا فتبقى المسألة منوطة ببراعة الكاتب واصالته سواء كانت طريقته خارجية ام داخلية .

في الطريق الى برك سليمان

عندما نشرت قصتي « المزيغون والثورة العظيمة » اعترض علي بعضهم انه كيف يمكنني ان اكون في الجزائر وحربها - وهي موضوع القصة - دون ان ابرح دمشق . واجتهدت حينئذ ان القصص او الروائي ان كان عليه الا يكتب الا من وحي حياته ، بمعنى وقائع هذه الحياة فحسب ، فلن يقدم لقرائه الا قصة واحدة ويسكت بعدها الى الابد . غير ان حياة الاديب ليست هي وقائعه اليومية فحسب . . . حياته هي كل واقعة اصيلة تهز وجدانه الفني وتحرك تعاطفه الانساني الى درجة ان يستطيع خياله تشخيصها له كمعنى اكثر منها كمادة ، وذلك بعد ان تبناها الاديب وجعل حياة ما بعيدة او قريبة حياته هو . وقصة الأنسة عزام هذه من هذا النوع الذي لا تلتصق مادية وقائعه بشخص الاديب مباشرة . قصتها هذه بؤرة فنية تفجيرية لمسافة فلسطين من خلال حادثة صغيرة فردية : زوجة ترقب زوجها وهو يرمي ببندقيته بعد ان نفذت مؤونتها دفاعا عن بيت صغير من الحجر الابيض . النظرات ، الحركات الجزئية . . القرار الصغير بالفرار . . والاب يحمل طفله ، وأثناء الركض تستقر رصاصة ما في بقعة ما . . وعند تجاوز الخطر يكون الطفل قد مات بين يدي ابيه . . واخيرا : النازحان امام قبر الطفل الذي انتقل من النوم الى الموت . . من سرير في بيت حجره ابيض ، الى حفن ابيه ، الى حفن التراب . . . الجميع امام القبر ، العرب كلهم !

هذه من ابداع ما تفتقت عنه قريحة الادبية سميرة كفكرة . ولكن العرض كان دون مستوى الفكرة . وذلك يعود الى بطء حركية الوصف والابرار والتأزم . بمعنى ان الكاتب كان يؤلف هذه القطع من الحجر بيد من التلج . وعوضا عن التأطير الانساني المطلوب في هذه القصة الى درجة نهائية ، كان هنا تلخيص فكري . . اجل انها قصة محكية ، انها قصة ملخصة وليست خالقة . .

ان هذا الفلاح يفكر احيانا ويلقي ببعض الحكم وخاصة عند القبر . ولو تركت الأنسة سميرة هذه الحكمة للقاريء لقل الاصطناع فسي ادراك شخصيته واعطائها من خلال ايماء واحدة .

وهناك كذلك عقدة رائعة مرت بها الكاتبة دون ان تكشف عن ثروتها الهائلة : وهي الاهانة ، مركب الاهانة الذي يعيشه العرب لقاء كارثة فلسطين . وقد بدأت الاهانة في هذه القصة منذ ان راح يقر الفلاح بعجزه امام زوجته . . . وبعجزه عن حماية بيته . . ثم طفله . . لقد اخرجت هذه القصة ضمن اطار المعاني العامة التي ملها القاريء ، عن فلسطين ، وشجبت هذه القصة البؤرة واضاعت خصوصيتها كأنها لم تكن.

الماء العذب

احسب انني ساقف عند هذه القصة . . انها قصة لي . . من العدد الماضي ما قرأت كثيرا للاستاذ الدباغ . وقد بدأت معرفتيه، ومعرفة القراء بنا ، منذ ان زاملني في النجاح بمسابقة القصة التي اجرتها « الآداب » منذ اربع سنوات .

معلم في قرية ظمان الى الماء العذب ، ينتهي الى مضاجعة ساقية الماء بينما جرة الماء العذب تتحطم ويندلق ماؤها .

هذه قصة من داخل . . . زخم من صور وافكار وانفعالات متنافرة مضطربة بالنسبة لعقل مرتب ، ولكنها تستمد وحدتها كلها من زوبعة ازمة مكثفة في شخصية تلوك ذاتها باستمرار ، تدور على ذاتها ، باستمرار ، تجتر حقيقة اللامعنى ، اللانسان ، اللاقيمة فسي كل الاطار الانساني سواء ذلك الاطار الآتي الذي يحيط به اعتبارا من عباس ومن الصبيان ، ومن مجلس العشية القروي ، وسواء الاطار ، الذي تصلب فيه من الماضي، من المدينة والمقهى والسينما والرفاق بين الارصفة والمواخير . .

الماء العذب . . رمز فاغم مليء . الماء العذب من السماء ، من سيقان ، مجرد سيقان ، في ماخور المدينة ، او حول مزابل القرية ، او من انحناء الساقية عند عتبة الغرفة التي ظلها مساء الاصيل . . وظلل نفسه هو ضجر وفرف وظما الى الماء العذب . تلك شخصية حية نابضة بمشاكلها، تنبع كلها من نقطة سوداء في صميمها ، من ارادة اللاقبول للعالم ، لا يقدمه العالم من صورة ، من منبهات ، من اسرار واعماق ، من نماذج . انها نقطة الحرية تقذف بوجودها وكأنها ولا شؤم لا يتناهى . شؤم هو عصر قضية الكتابة ، التي ينطحن بين قرنيها انسان عربي ما .

شيخ القرية ، او ذل القرون والاحقاب . الشرطة ، شرطة من . . . اصحاب اللل ، ذل القرون . المعلم تمنى لو يصبح شرطيا ، يتربع كله وراء الخوف والارهاب ! . بينما كانت القرية تدلق ماؤها . . كانت موسيقى اخرى تنبعث من نفس المعلم الضائع . . انه يكسب شيئا واحدا الآن . . الآن ، وليس في زمن آخر : يكسب جسد الساقية .

يمكن القول ان قصة (الماء العذب) بقعة النور الوحيدة في وجود مثقل بكآبة لا يعرف لها سببا سوى انه عبد لضجرتها . . عبد لارادة اللاقبول لاي شيء . . من اجل اي شيء ، حتى ولو كان شارب شرطي . . او جسد الساقية . . قصة الماء العذب تحقق صيغة موفقة لادب المشكلة ، لادب الشخصية المتأزمة ، لادب الواقع الموار . ولكنني لمحت عند الدباغ نوعا من الدوران ، من عدم الانصياع التام لوحيه ، لجو قصته ، انه يناوش نقطة يدور حولها ، ولكنه لا يدخلها حقا . . هذه القصة ما زالت تحافظ قليلا على شبه المسافة اللعينة . اتخشي ان يقال عنك انك سلبني ، سوداوي ، عديمي . .

هذه الالفاظ التي تتداولها المرايا المسطوحة ، المسفوحة كلها على وجهها . . .

هذه القصة اثباتها انا ، وان كنت لا ترفضها تماما انت ، ولا تقبلها تماما . جعلت الحديث عنه هو .. وذلك خطوة لها ما بعدها . ثم وصفته ... اي انك ما زلت عند حدود الوصف ، وان كان وصفا عتبيا .. على عتبة الداخل ... تماما كما ضائع العلم الساقية على عتبة المذبح ... في بعض المقاطع يضعف التوتر حتى درجة الخور ... وتصعقت ارادة الوضوح ، فتفسر وتشرح .. تكف عن القذف ، تكف عن اسقاط الجملة خاما ... تنظمها ، تصقلها .. ويخف لهاث القاريء ، بذلك تصبح عبوه ...

ارجو ان اراك قريبا !

يقظة

قصة معربة بتصرف ، يجعلنا لا نعرف مدى مطابقتها للاصل ، انها قصة نتيجة تمعد فكري ، موقف تجريدي ، حبذا لو كانت مقالا .. فهي في الواقع قصة آلية من نوع هذا السبب المستمر ضد الآلة وانسان الآلة . ان مثل هذه القصة تدفعنا الى ان نتأمل في نقاشها الفكري ، اكثر مما تستحوذ عليك وجوديا . ولكن الطريف عند الكاتب انه جعل الآلة تطمح بان ترتفع الى مستوى الانسان ، الروح . ثم بعد التجربة ترفض الانسان ، وتقع في آليتها . اذ الآلة ، هذه المخلوقة ، تجاوزت خالقها . سلبته روحه ، واعطته بدلا منها وحدة صماء وباسا مفزعا ... اذن تلك هي قصة مصنوعة كذلك . ولا اراني بحاجة الى التحدث عنها اكثر . فالحوار مقطوع بيني وبين كاتبها ...

اما اسلوب السيدة احسان الملائكة في هذا التعريب المتصرف ... فانه جعل القصة نوعا من الانشاء الادبي . انسجام ، جمل قوية ، لغة صحيحة ... كل المثل الاعلى .. اليس كذلك ؟ .. وتخطت صعوبات الترجمة الحرفية .. وهذا حسن كذلك . وانه لن السرور ان نستمع الى صوت آخر من العائلة الملائكية ، الى جانب صوت الشاعرة المبدعة الآتية نازك . ولكنني اعتقد ان السيدة احسان توافقتي على ان هذا النوع من القصص المركب ، لا يستطيع ان يحرك في القاريء جماع نفسه . او انه على الاقل يظل يحمل القاريء عبء خيال لا يمكن ان يختلط في وجدان القاريء بحياة او واقع .. كل ذلك لان هذا النوع من القصص كان في اساسه عصابة تأمل اراد ان يسكب نفسه في قالب نزوة قصصية ، فاضاع وضوح المقال والتتابع المنطقي ، وافقد القاريء لذة التمتع بقصة يود ان يجابهها على انها حياة ، وليس مجرد خيال يظل يذكر القاريء بانه خيال وخيال .. وفكرة مجردة . وعوضا من ان نلقي بالخيال في مثل هذه الازمة فلنسمه اصطناعا . اذ نظل لكلمة خيال شحنتها الفنية الالهامية . بينما وصف اصطناع يسمى هذه القصة باسمها الحقيقي .

غير ان مثل هذا المآخذ لا ينال شيئا من عمل السيدة احسان . بل على العكس فقد اجادت فهم القصة ، واجادت التعريب والتصرف معا . حتى ليحسب المرء ان القصة صيغت في اساسها بالعربية .

سر الطفل المدلل

وهذه كذلك قصة من فلسطين ، ولكن في هذه المرة سلكت مسلكا طريفا غريبا . فلقد كانت الحدوس الفنية التي تستوحي عادة من كارثة فلسطين

تتخذ مادتها من الجانب المفلوب : العرب ، وخاصة منهم عرب النكبة . والجديد في قصة (سر الطفل المدلل) ان الكاتب اراد ان يبرز المنعكس الخلفي لدور طرف ثالث في هذه النكبة وهو طرف المراقبين الدوليين . ولقد تقمص السيد كرزون الشخصية الوجدانية الداخلية لواحد من المراقبين .. وفكر : ترى من هو المراقب .. لن ياتي الى فلسطين الا انسان شبه يائس ، وهنا كان المراقب رجل بوليس خائبا في حبه . ثم يكون المراقب رجلا سويا ، يمكن ان يكون انسانا يتحسس عناصر الكارثة الماثلة لحواسه ليل نهار ... ان العنصر الايجابي في هذه الشخصية هو محصلة التشابك السلبي القائم بين كونه عاشقا فاشلا نافيا ذاته عن وطنه وبين فشل العملاق الكبير .. عرب القمم ، تجاه ضالة البشرية التي كتب لها ان تلعب دور الطفل المدلل على امريكا وتوابها ... يغفر له كل شيء ويجاب لكل طلباته بينما العربي الزمته الهزيمة قدرا واحدا لا يتغير .. ان ينفي وجوده كلما سئح له ان يعلن عن وجود له ..

والقصة قسمان واضحان ، قسم يحاول فيه الكاتب ان يصف العواطف الثابتة الذاتية التي يعيش عليها كل مراقب تستيقظ انسانيته بين حين وآخر ، فيتفاعل مع حقيقة القضية دون ان يعا بزيف السياسة .

والقسم الثاني قصة قائمة بذاتها تأتي كبرهان واقعي يؤدي الى مثل تلك النفسية التي يعيشها المراقب .. وهي التي يصطحب المراقب صديقا له عربيا الى ارض اليهود ، في احد التحقيقات ، تحت اسم صحفي لوكالات اجنبية . وفي ارض اليهود يجابه المراقب بقصة جزئية اخرى وهي انه ملزم بتسلم جثتي فدائيين عربيين .. فيصبح مجرد ناقل اموات ، وفي الوقت ذاته يفرح لتحرك العملاق المقيم في ارض العدو . وتحدث لسعيد قصة اخرى وهي انه يفاجأ باخته الصغرى التي ضاعت منه ابان النكبة وقد اصبحت عاهرة يستخدمها اليهود في الفندق لتسلية الاجانب .. فينتحر الاخ كدرة للمهانة المستمرة منذ النكبة .. واما المراقب فيضطر الى ان يتقبل جثته باعتباره عربيا متسللا ثالثا ... ويقيد اسمه في سجل المتسللين المقتولين .. وفي النهاية تفرج كربة المراقب عندما يدعى للعمل فجأة ، فقد فتح المصريون نيرانهم على اليهود ورفضوا اوامر المراقبين ! ان عيب هذه القصة يتمثل في هذا التقسيم بين عرض لنفسية المراقب ، وعرض لقصة اخرى كبرهان على هذه النفسية . بينما كان يمكن للكاتب ان يمازج بين الناحيتين فيقلب بذلك على استطراد مفاجيء ، وعلى فقر ترتيب في العرض ، وتخلخل في التركيز ..

يبقى ان طرافة الموضوع تعطي لهذه القصة قيمة خاصة ذات مفزى جميل ... تتمثل في كشف الجانب الانساني المتناقض في دور هذه الفئة الثالثة المشاركة في الكارثة .. وراء الدور السياسي العسكري المعروف عن المراقبة الدولية .



ان رمزا ، كقذف العمامة الى الارض ، ورمزا كقبر الطفل امام النذب العربي ، الحقد العربي ، ورمزا كالماء المذبح في صحراء الجيل النائه ، ورمزا كاضافة جثة الى جثة في سجل المقتولين ، تشكل هذه الرموز كلها صورا لحقيقة واحدة هو واقع المشكلة من خلال وجدان انسان عربي جديد ... وهذا هو الالتزام المشروع ..

اما فنية كل قصة فتلك هي المحاولة الناقصة التي علينا ان نتتبعها أبدا ...

مطاع صفدي

دمشق

قصائد أسبيلية

- ١ -

دوري
في جوف الليل المخمور
وامضي
كاللق الاحمر .. كالنور
دوري في صمت مسعور
لا تقفي
فهناك السنة البركان
تهدر في قلب الديجور .

- ٢ -

هذا ركب الليل
من حولك يصخب حتى الفجر
ونداء الريح الهاتف بالويل
وعبير الانفاس المحمومة
وصدى الاهات المنغومة
في قلبك
تمضي نحو الافق المجروح
تمضي في عنف كالسيل .

- ٣ -

حلبات الرقص تموج
كل الرواد بأفواهك أشبيلية
اسبان .. أتراك وزنوج
وحياة الشرق الصخابه
والناس النواح
والعتمة في ارض الاسبان .

- ٤ -

ما زالت أشبيلية

أبراجا تعلوها الايام
قصصا في جوف الازمان
ما زالت تحكي قصة حب
ترقص في الغرب
والشجر الملتف الاغصان
والطير الصداح
والشعب الهاتف للسلم .
ما زالت أشبيلية
لا تنشد حرب .

- ٥ -

دوري
افق الشرق يطل على البسور
ما زالت ساعات حتى الشمس
ما زالت آهات من دنيا امس
واطوي الليل مع الديجور
كي يبرز فجر الشرق المقهور .

- ٦ -

دوري
بدات دقات الاجراس
هذا نجم الليل
يحكي قصة هذا الشعب
يرسم فجر الانسان
يهدي للزمن الحريه
دوري
لم تبق سوى رقصة حب
ويطل الفجر على السور
وترف ظلال الحريه !

عبد العزيز عبد الفتاح محمود

القاهرة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

المؤتمر العلمي العربي الثالث

انعقد هذا الشهر في بيروت المؤتمر العلمي الثالث الذي ضم زهاء مئتي عضو من لبنان وسوريا ومصر والعراق والاردن .

وقد استمرت جلسات المؤتمر عشرة ايام . والقيت فيه محاضرات وقرئت بحوث وانتظمت حلقات . ولعل اهم ما توصل اليه المؤتمر اقرار قسم كبير من المصطلحات العلمية التي لا مجال لنشرها هنا والتي سيستمر المؤتمر فسي متابعتها في جلساته القادمة .

وقد وعد لبنان بان يكون الشعبة العلمية التي لم تتكون فيه حتى الآن ، بخلاف سائر الدول العربية التي تكونت شعبها وانضمت الى الاتحاد العلمي العربي .

والقي في المؤتمر زهاء ستين بحثا في علوم الحياة والكيمياء والفيزياء والرياضة وسواها . ووجه المؤتمر عناية خاصة لبحوث الذرة والبتترول ووسائل استغلال الامكانيات في البلاد العربية من اجل نهضة شاملة تقوم على العلم وتؤدي الى التقدم .

وقد قدم اعضاء المؤتمر اقتراحات كثيرة بشأن التوصيات والمقررات ، ستكون جميعها موضع عناية الاتحاد العلمي العربي .

وفي نهاية المؤتمر ، اقر الاعضاء التوصيات التالية :
اولا - توصية الاتحاد العلمي العربي بمتابعة العمل على توحيد الترجمة العربية للمصطلحات العلمية تمهيدا لوضع قاموس شامل لها .

ثانيا - تقوية الصلات العلمية بين الجامعات والمعاهد والمؤسسات العلمية في البلاد العربية والعمل على تبادل الاساتذة وطلاب البحث فيما بينها .

ثالثا - توصية الهيئات المعنية في الدول العربية بمتابعة البحث في الافادة من مصادر الطاقة الحديثة ، وخاصة الطاقة الذرية قصد استخدامها في الاغراض السلمية ومناشدة الدول منع استخدام الاسلحة الذرية ووقف تجاربها - وسترسل بهذا الصدد برقية هذا نصها «يناشد المؤتمر العلمي العربي الثالث المنعقد في بيروت جميع الدول وقف تجارب الاسلحة الذرية وتحريم استعمالها .» كما سترسل برقية الى هيئة الامم المتحدة بهذا المعنى بالانكليزية .

رابعا - التوصية بالافادة من الوسائل العلمية في التنمية الاقتصادية للدول العربية ودراسة الاحصاءات الخاصة بالصناعة لامكان تنسيق الانتاج والاستهلاك بما يحقق مصالح الدول العربية ، وكذلك دراسة مشاكل المناطق الخاصة قصد التوسع الزراعي والعناية بالدراسات الجيوفيزيائية في البحث عن البترول والخامات المعدنية .

خامسا - العناية بحصر الكفايات العلمية في الدول العربية بقصد التعبئة العلمية للافادة منها في برامج التخطيط القومي .

الطبعة الثانية من

قصائد من نزار قباني

الديوان الشعري الذي احدث اكبر ضجة في الموسم الماضي

صدر عن

(دار الاداب)

ص.ب. ٤١٢٣ - بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

سوريا

لرسل « الآداب » الخاص

في معرض دمشق

★

انا بين الاشعاع ، خلال التالى التماوج . الاشعاع والتالى ، وصبوات متموسقة من رصف اللون ، من زبد الضوء ، يطفو على الجو .. وذراته عيون ومرح وشفاة تقيل الكلمات التي تقول . انا بين الوجوه .. وبشر يخلق سيماءها مرة ثانية ، بين جبين يعكس اللعان المبثوث ملء هذا الوجود المرنان .. المعرض . وبين غواني دمشق ، اسرار البيوت الكبيرة الخجولة وراء ترابها العتيق .. وبين خطوط جبارة اناختها علينا حضارة الغرب ، خطوط في انابيب الضياء ، في الاعمدة ، في كيانات الاجنحة .. خطوط هندسية هي تلك الخلاصة المهمة لفنية الآلة في القرن العشرين . هذا المهرجان ، هذا المعرض البشري ، هو فرحة دمشق السنوية .. الفرحة الوحيدة بدون دم وهم . هذه البقعة التي احتضنت الاضواء والنفوس ، وكانت بقعة وحيدة من الضياء العملاق في مدينة مغطاة كلها ، سجيئة كلها في سراديب التحف المستمر ، القلق الشيطاني ، الثورة كلها من اجل احجار بيوتها ، وبشر سدج بين هذه الاحجار ، ومن اجل جميع البيوت في جميع المدن المدفونة تحت سديم الفناء العربي ، والتي لم تعلن عن بعثها بعد .. كما تعلن دمشق وقاهرة وجزائر .. ومع هذا فالمعرض هو هذا التلاقي السكرا بين كل الجهات العربية مهما بعدت ، بين كل الوجوه السمر والجهات السماء .. وبين كل الازياء الشعبية العربية والزيفة ، بين عقاب عراقي ، وروك اندول لبناني .. في شاب يرقص فقاء وبنت تلحن الارض بما يدنس الارض ويسكرها معا .. وبين كل الناس من كل بلادي .. يكتشفهم انسان من دمشق يملأ الترحيب عيونه ، والثقة يده تشد على كل يد معروفة .. ولكنها سمراء . ويكتشفهم معرض دمشق وهم يهرون تحت اضوائه .

الضوء .. والانسان .. وعراققة المدينة ، وفن الانسان وحضارته ، ومشكلات في الفن والحضارة والوجود .. وصبوات في الجمال لا تتناهى .. يتحدى كل ذلك حواس الفرد ، وقد كان متفرجا ، فاصبح هو ذاته عنصرا مشعا آخر من عالم المعرض .

ان الوف الناس ، الوف الافواه الضاحكة ، واللامع المدهوشة المقبلة . والوف الاضواء ، والوف المصنوعات التي اكثرت من الانسان صانعها .. وعمالقة الابنية .. ونوافير بردي .. واكالات دمشق .. ومقاهي الرصيف الباريسي ، والاقبية الشرقية .. تلك هي سمفونية مشخصة من الحياة البراقة المنتفضة ، التي تولد مع لفنة من غانية الى شاب والى لوحة .. مع كل انفلاطة ضوئية من زاوية مرضية ، مع رذاذ النافورة من مياه .. مياه مدينة الانهر السبعة .

وانا ماذا افعل في مركز هذا التصميم الهائل ، تصميم على الضوء وعلى الخاق ، وعلى التأثير الحي من عامل سوفيتي وفنان ازلي ، من الوف السنين ، من الصين .. وعربي مدهوش ، ناثر .. مستانس ، يبحث عن الصديق ، ويبحث في الوقت ذاته عن نفسه ، وعن يده العاملة ، وعن فكره المبدع .. اين هو .. الا انه رمز لوجود مقبل ؟

فليات العالم الى ارضنا ، لتطلع روائع الانسانية على صفتي بردي الاموي ، ليشمخ فن ، ولتبرز صناعة ، وليطل المعنى العظيم كله لانسان العصر . ليكن لنا هذا القطب الحي المقابل ، شرط ان نبقى على قطبنا المقابل .. لا ضياع !

فليات هذا العالم اذن مشخضا ضاريا مفاجئا من خلال الحديد واللق والرماه والحجر والخط الهندسي القاسي . وكفى ان نتصوره ونثخيله من خلال شاشة او كتاب او قصة . انه هنا ، ملء حواسنا ، يصغفنا ويشدهنا ، ويشد جفوننا على انفراجه .. وتبتلعه كله بنظرة مصاصة قابضة .. فليصرخ اذن هكذا في مكاننا ، عبر مسافاتنا ، لصق لحمنا .. ولصق ياسنا مرة ، وعنجهيتنا مرة اخرى ، ولصق زيفنا مرة ثالثة ، ولصق انتفاضة البذرة .. بذرة التراب العميق ، وقد امتصت الشمس عبر الظلمة والرطوبة وتلاصق المادة ورواسب الغبار .. امتصت الشمس من عمقها الدفين الدفين هناك ، لانها هي كذلك بذرة من الشمس في اعماق الارض ...

ان حدثا ، كالمعرض ، يستوعبه زمان رحب هو شهر كامل ، ويستقطب التوتر اليومي لفعالية الجور والتوثب الملحن والانطلاق للجماهير ، هذه الكتل المتماوجة الضخمة ، السادرة الذاكرة بالوقت الواحد المكرر ، والماطفة الرتيبة ، والفعل الجامد .. مثل هذا الحدث ، ومثل هذه الجماهير يلافتان طرفين لفكرة واحدة .. هي معنى المعرض . معنى يتجدد من عام الى آخر ، ويتلون من واجهة زجاجية الى وجه انساني ، الى آلة رابضة ، الى مقهى رصيفي ، الى صخب ضوئي وصوتي وحركي ولوني لا حد لعظمته ، لرنيته ولصداه في النفس المتفتحة ، الظائمة الى الفرح ، فرح الجميع ، فرح الجماعات والكتل ، فرح التلاقي ، وفرح الجمال والازمة ، الايمان والشك المبدع ، الفرح لنفس تلوك الحرمان ، شوك الحرمان وعلقمه ، تلوكه عبر الصبر الزمن ، عبر الشوق المشلول ، عبر الصلاة في ارض لا قبله لها ، ولاله اعلى من كل صلاة ...!

لقد سبق المعرض الامل الذي بني على سدهاء ، تجاوز مشروع وجوده ، وتخطى تصميمه . ذلك التصميم ابتكره عقل الدعاية ايام حكم الديكتاتورية المنهارة لالهء الشعب . ولكن الديكتاتور هوى كابوسه قبل ان يشهد لعبته البراقة .. وظنت دوائر حكومية ان المعرض لن يصبح اكثر من سوق اقتصادية . وظن الناس ، بعض الناس ، ان المعرض نزهة . ولكن المعرض انقلب الى حقيقة منذ عامه الاول . وتمسك به الجمهور . فلقد اصبح معرضه هو اول وآخر .. انه مجال ثقافي عالمي مباشر .

فالمعرض حادثة نورية وهاجة كبرى تملأ فراغ الوجود الخارجي للجمهور السادر . وكذلك فهي ينبوع حوادث لا تتناهى ، فردية وجمعية ، سياسية وكيانيسية .

قلنا ان المعرض حقيقة ، لانه هو في حد ذاته مسرح كاشف لحقائق .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الوسطى في بلادنا مبتدعات الغرب المتجهم المتعالي - رسول المدنية ! - ونفسية المعجزات تقف عند حد التقديس والتأليه ، ولا تبحث عن سر ليس هو سر ابداء . كان التفاعل بين الشرق العربي والغرب الاسود سلبيا ، وحيد الطرف . كانت نتائج هذا التفاعل دائما ضد العربي . . انها تجعله يوما بعد يوم يفرق في عقدة القزمية ، بينما هذه العقدة ذاتها تعظم من جبروت الجبار . . الآخر المقابل . . كان الياس الاصفر هو طابع الانفعال الدائم لكل توتر يبحث عن ثورة في ركام الانسان المستعبد عندنا .

ان الاتحاد السوفيتي ، والدويلات الاشتراكية الاخرى ، تضع تجربة الحضارة الصناعية كلها في يد أي انسان ، شرط ان يكون هذا الانسان قد عرف كيف ينحرر .

واذا كانت الثورة في نفس العربي لم تعرف حتى اليوم الا ان تمارس فعاليتها السلبية المهذبة ضد قيم في النفس والجماعة ، وضد انظمة ومفاهيم وقوى غير منظورة مباشرة ، فان التجربة الاشتراكية في العالم الحر الحقيقي هي التي تقدم نموذجا واقعا لقلب فعالية هذه الثورة الى الانشاء الحضاري المادي المباشر . والقيم الانسانية ، بعد ، هي التي ستشق طريقها بين الفعالتين الايجابية والسلبية ، لتنشئ مجتمعا عربيا جديدا .

ان اجنحة الدول الشرقية ، خلال المعارض الاربعة ، هي التي تقدم تجربة صحيحة ، ونموذجا للتنظيم الاشتراكي الخلاق للانسان العربي المتعطش لان يكون ، ولان تكون له وسائل الحياة في القرن العشرين ، من عرق جبينه وضميره وذهنه ، وقدرته يده وحدها .

وبينما كانت اجنحة هذه الدول تتعظم سنة بعد سنة ، ويعمق تأثيرها في نفس المشاهد المعاني ، كانت اجنحة الدول الغربية تقبع في شبه هجران موحش ، ويتقلص ظلها تدريجيا ، حتى زالت اجنحة زعمائها

اهداف الشعر العراقي وخصائصه

في القرن التاسع عشر

كتاب يبحث في اتجاهات الشعر باعتباره مرحلة الجمود وبشير النهضة

وفيه بحث عن تاريخ العراق السياسي والاجتماعي والثقافي روجع فيه مخطوطات ومكتبات آل الالوسي والنائب والعمرى والجليلي وكبه ومكتبة يعقوب سركيس في العراق ودمشق وبغروت والاسكندرية والقاهرة

بحث فيه بشائر القومية وأثر السلطان العثماني وأثر مقتل الحسين (رض) والطرق الصوفية ، وفيه باب عن

مجالس اللذة والخمرة والاسحار
تأليف الدكتور يوسف عز الدين

مدرس الادب العربي الحديث
في كلية الآداب والعلوم

انه تجسيم لمفاصل واقع ، نعيش عليه ، ولا نعيه . وهو من جهة ثانية اشارة مفجرة لواقع آخر قد نعيه ، ولكننا لم نعش عليه بعد . وهو من عام اول ، الى ثان ، الى ثالث الى رابع ، يتحول تدريجيا ، وينمو عضوي داخلي ، الى جزء كبير من حياة دمشق . الى وعد سري بين انسان من دمشق ، وضوء على بردي . فالاجنحة هي اطار هذا الوجود الضوئي - المعرض - واما ساحاته ، وممراته ، وزواياه ، حدائقه ونوافيره ، وقضبانه الضوئية . . هناك المحتوى الانساني ، هناك اعظم تلاق ومشاركة وانكشاف للذات وللآخر ، واحتكاك بالغريب - خارج البيت والعائلة - ومعرفة رائحة الفرد بعلاقة الصميم مع الجموع ، الحلو ، المؤنث ، المترف ، والمجموع الكفن بالسواد ، يجز خلفه بضاعة من اولاد حفاة ، فرحين بالضوء والناس والصخب : الشعب المترف المتميز ، والشعب الفقير السديم . والشعبان دهشة واحدة ، وتطلع انساني للجمال في بناء ، في آلة ، في وجه وثوب . ان دمشق تكشف انسانها في المعرض ، والغرب يكشف انسانه من خلال ما صنعت يده ، وما ابدع ذوقه .

والعرض الرابع يشاهد ، ويسجل ، بشكل مشخص بارز ، تطور البذرة التي زرعها منذ المعرض الاول في حفل هذه المرحلة العجيبة من انبعاث الغرب . . . منذ المعرض الاول الذي في المكان ، تلقاء الجمهور ، التي دفعة واحدة بالبيع . . بمجانب العالم الثاني ، المقنع بخرافة الستار الحديدي . فاذا «بالدب الروسي» يبدو لبائع الحمص وللمدرس وللغاية انسانا من لحم ودم . واذا « بالنتين الاصفر » من الصين الفاضلة طفولة حكيمة ، وفن ازلي ، ومفاهيم عصرية ، ويد انسانية شريفة مصافحة ، ويد صانعة منتجة . . وخلف كل هذا ، اذا بالصين ، في معارضها المتواليّة ، ثقة جديدة للشرقي بحياة الشرق وبقدرته على متابعة هذه الحياة ومستقبلها حسب قيمه الخاصة . واذا بدول صغيرة . . البانيا ، رومانيا ، يوغوسلافيا ، بولونيا ، تشيكوسلوفاكيا . . دول بلقانية منها كانت مستعبدة لآل عثمان ولاقطاعية ولرجعية دينية وحرب طائفية . . وظلام ازلي كذلك . تلك الدول التي لم يكن مستواها الحضاري ارقى مطلقا من مستوى بلاد العرب ، تقبض على سر القرن العشرين ، فتبني العمل ، وتؤمن بحكمة القرن العشرين ، ان الآلة خادمة للعامل وليست سيّدة له .

لقد اكتشفت دمشق حقيقة البيع الاسطوري ، في الوقت الذي كان فيه ما يسمى بالعالم « الحر » ، ترفض حريته تلك الاعتراف بانسانية نصف العالم . . ليس وخشا ، ولكنهم زرعوا حوله غابة من نواياهم السيئة . ليس مقيدا وراء ستار حديدي ، ولكنهم خلعوا قيودهم عليه وسجنوه خلالها .

ان دمشق تكشف حقيقة ذاتها ، ولذلك يمكنها ان تكشف حقيقة الآخرين . وهكذا لعب المعرض دور التفاهم مع الجانب الثاني من العالم . وعرفت دمشق انها في حاجة الى الصداقة والى الآلة معا . اما الغرب فقدم لها الآلة مردفة بوحشها الرأسمالي . اما الشرق فقدم لها الآلة مردفة بانسانها الاشتراكي .

عندما كانت الآلة تفزو شوارع الارض العربية ، تنضج وراء الواجحات ، تمر تحت يد الانسان العربي ، يستخدمها ويجهلها ، يتمناها ويخافها . . كان اشكالها في ذاته ينحل يوما بعد يوم ، ويستغرق اطار القرون

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العام يقدم روحية ثرة تكشف عن اصالة شعب متحضر منذ آلاف السنين . فالعرض الآلي للصين الحديثة قد استنفذ جناح العام الماضي . ومعرض اليوم يبرز لنا الطرف الآخر من الصين الحديثة وهو هذه الروحانية الفنية الشفافة لدى شعب عرف عنه اقدم تشريع ، واقدم بناء ، واقدم ذوق خالق . وكاني بالصين تريد ان تقول لنا ان التنظيم الاشتراكي للامكانيات العملية والمادية لشعب من الشعوب لا يمكن ان يتعارض مع استمرار شخصية الامة عبر التاريخ . بل ان احسن ما يبرز قيم الخلق الفني ، ومن ورائها قيم انسان متحضر بناء ، هو قدرة الشعب على التكيف مع العقيدة المصرية في الحياة العادلة ، قدرة تتماغم كلما كان هذا الشعب اقرب الى الاصاله الانسانية ، اقرب الى الاعطاء الحضاري المستمر عبر المصور والاحقاب ، بحيث يمكن ان يكون هذا الشعب قادرا على الدخول دائما ضمن كل اطار عصري جديد .

والعرب ، وهم امة تاريخية ساهمت في انشاء قيم الروح والاستمرار الحضاري ، لا يمكنهم الا ان يعوا تماما حقيقة هذا المثال الشرقي الحي ، هذه الصين العريقة وما توحى من انسجام بين معناها التاريخي التكافل وبين حاضر اشتراكي عالمي .

كان الفنان الصيني منذ الالف الثالث والرابع قبل الميلاد يعمل في تانيس المادة . يحفر في الاحجار في افساها . ويحفر في الخشب غابة

صدر حديثا :

شهر العسل
للاستاذ كامل مهدي

١٠٠ ق.ل.

١٦. صفحة

ايام الخطوبة
للاستاذ كامل مهدي

١٠٠ ق.ل.

١٨. صفحة

تزوج وعش سعيداً
للاستاذ كامل مهدي

١٠٠ ق.ل.

١٨. صفحة

قريبا

جنة الزوجات

طفلك من الحمل الى المدرسة

نشر وتوزيع

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بيروت : ص.ب. (٢٦٦٨) تلفرافيا (مكتبر)

نهائيا . وذلك هو معنى التطور الجديد الذي اذكته ثورة الانسان العربي في علاقاته المالية . كان يبحث عن الصديق الند ، وكان يدرك تماما ان الصداقة بين الشعوب لا يمكن ان تقوم على المساومة الاقتصادية ، بل على العطاء الانساني . وبينما تتحقق معجزة الحضارة الحديثة في الغرب بواسطة الكشوف العلمية المستمرة وما يترتب عنها من آلة وحديد وفحم ومجهود انساني ضائع ، فان معجزة الشعوب بالمقابل ، هي تلك التي تبقى دائما سيدها ما تصنع ، وتعلم ان كل خلق صناعي واجتماعي تحرزه في نضالها ، انما هو هدية منها لغيرها من الشعوب . . هو تجربة مفتوحة .

كانت ظاهرة العرض السنوية اذن يتنوع تأثير لا يحد بالنسبة للجماهير العربية من جهة ، وبالنسبة للمعارضين من جهة اخرى . فالعربي المتفرج ما كان ليحفل بالمازيا الاقتصادية الخالصة ، بقدر ما يحفل بها وهي ضمن اطارها الحي داخل الاجنحة . فالآلة ، قربها الانسان البشوش ، وحولها الضوء ، وهي كلها ذات احياء فني تستمد من الذوق الذي رصفها وجعلها وبرزها شيئا اكثر من آلة ، انما تشع بمعناها ، وبالشعب الذي يخلفها ، وبالقيم التي تجعلها شعبا مبدعا لآلة وسيدا لها ، وحرية تفيض عن ذاتها . وهنا المشكلة الاقتصادية تجابه الانسان العربي من جذورها الاجتماعية العامة . فبينما كانت استجابة الجماهير عظيمة للدول الشرقية الاشتراكية ، بهذا الازدحام العظيم ، والتساؤل العظيم ، والفرح المفوي تلقاء مبتدعات هذه الشعوب ، كانت اجنحة الدول الغربية الاستعمارية ، دول الثار العربي الدبيح ، تفرق في عتمة شبه الظل ، تطل آلتها كوحوش رمادية رابضة ، والانسان من خلفها صياد مكر خبيث يحبك الدسياسة ضد الدسياسة لامتصاص الحياة كلما دبت في جسم جنين البعث .

لم تلق مروضات الغرب هذا الشوق والاقبال والاستبشار الذي تلقاه مروضات الشرق . كانت شركا وفخا ، ومصيدة صفرة لامكانيات الشعب البكر الجديدة . كانت آلات هي خلاصة الظلم والاستثمار . . بينما كانت آلات البانيا ورومانيا وغيرها هي بنت الانسان والعدالة الحقيقية .

وهكذا فهم شعبنا ان الحضارة ليست في الآلة بقدر ما هي في النية القيمة ، النية الانسانية التي تختفي وراءها . فان كان ثمة طريق للصناعة عندنا ، فعلينا قبل كل شيء ان نخلق النظام الاجتماعي الاخلاقي الذي يجعل الآلة تأخذ مكانها الطبيعي من نهضة شعب ، وتقوم بمهمتها الحقيقية ، من حيث هي واسطة دائما في سبيل جعل الحياة اسهل ، في سبيل رفاه للانسان يحقق معناه .

ان الحاج الدول الشرقية على ابراز صور نموذجية عنها في اجنحتها الضخمة ، هذا الالاح القديم منذ المعرض الاول ، قد اينتعت ثماره هذا العام . واذا كانت المواقف السياسية قد ادخلت دول الاشتراكية كعامل رئيسي في مشكلة البعث العربي ، فان المعرض قد اتاح احتكاكا جماهيريا مشغلا حيا لمفاصل الحياة الاشتراكية . قضى المعرض على خرافة ((البعع)) الشيوعي . حطم الستار الحديدي الاميري حول نصف العالم .

مهد لاعظم تساند انساني عرفه تاريخ البشر . ان ساحة كبرى تشغلها آلات الاتحاد السوفياتي السلمية تقوم الى جانب قلعة عظيمة للعرض الفني . وكذلك بالمقابل قام الجناح الصيني هذا

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الأدباء

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب. ٤١٢٣ - تلخون ٣٢٨٣٢

★

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان / سوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

أو ٥ دولارات

في أمريكا : ١٠ دولارات

في الأرجنتين : ١٥٠ ريالاً

تدفع قيمة الاشتراك مقدماً

حوالة مصرفية أو بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

تعبيرية تشبه تشابك الحياة الذاتية الفنية بلونياتها الحية .. واما رفته فتبدع الحرير . واما عيونه فتكشف أشف الألوان وأحقها بالوجود . واما حاسيته الطبيعية والاجتماعية فقد ألفت بين الانسان والطبيعة في اتحاد عاطفي مثالي جذاب أخرج أقدم اللوحات في التاريخ ، ضمن اسلوب يخاطب انسان العصر بأحدث مدارس الرسم التي أصبحت تعتمد على امحاء الظل البعيد ، على القضاء على البعد الثالث المكاني ، واحلال البعد الانساني المكثف كله في واجهة واحدة مظلة بكل جزئياتها وظلالها .

واما جناح بولونيا ورومانيا فيقدمان كيانا صناعيا باهرا ضمن جناح هو الآخر من وحي فن الصناعة . فالصناعة بما فيها من علم وتقنية ، ليست وحدها كفيلا أن تقدم فكرة عن خالقها الا اذا موسقتها فن ، هو ذاته يشبه الابداع الصناعي ، ولكنه في الوقت ذاته يكشف عن عفوية الذوق المبدع ، وقد جعل نفسه دائما فوق ما يصنع من الآلات .

واما اجنحة الدول العربية فهي رموز لا معنى لها الا ان تكون كيانا واحدا . انها رموز تعلن عن وجود ما ، ولكنه وجود أجوف . فضيلته الوحيدة أنه يشكل الطرف المقابل لاجنحة الصناعات والمحتوى الحضاري الفني . انه يعطي للانسان العربي المتفرج فرصة ان يعيش الازمة بشكل أوضح ...

فالشعب العربي يعيش ثورته ولكن ينقصه التنفيذ العلمي . انه خالق بدون مخلوقات . والاجنحة ، كما يريد لبعضها ان يكون الرمز مثل جناح فلسطين ، والجزائر ، كذلك كانت اجنحة سوريا ، العراق ، الاردن .. الخ . . كلها رموز لواقع لم يتشخص بعد ، لم تبرز امكانياته المادية الحقيقية ..

والهم ، أننا نشهد عاما بعد عام مولد دويلات عربية اخرى ، كنونس والسودان ، تجتمع الى جانب شقيقتها في طرف خاص من المعرض . حيث يمكن ان نقول وهنا الجامعة العربية : كل دولة ضمن حدودها ، تدعي استقلالا خاصا . والواقع انه بقدر ما يهزل العربي لمولد دولة بقدر ما يساوره الحذر لمولد حدود جديدة وفئات حاكمة اقليمية جديدة تهتمها التجزئة اكثر من الوحدة ، والادعاء الاستقلالي ، اكثر من الانفتاح العربي الداخلي .

وهكذا تعيش دمشق مهرجانا طيلة شهر ، يشع بجميع امكانيات التفاعل والتأثير التقدمي . فهو ظاهرة اقتصادية لا جدال فيها . وهو ظاهرة سياسية كيانية ترمز لجميع التطورات العربية ، سواء في الوجدان العربي الداخلي ، او على المسرح الدولي الخارجي .

والعرض ، بعد ما هو الا هذه القبة الثورية على ضفتي بردى ، فرحة مشعة ، وتلاق من المعاني المشخصة في الجماهير ، وفي العروض . وفي ابعاد ، لا تنهاى ، في صميم الانبعاث العربي .

بقي ان نتحدث عن المهرجان الفني الذي يصاحب المعرض من يومه الاول . وهو ما سنتركه للعدد الآتي حينما تكون جميع البرامج الفنية قد انجزت ادوارها على مسرح المعرض الكبير (١) .

٠٥ ص

دمشق

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المغرب العربي

لرأسل «الآداب» في مراكش

آب الثورة

يتحدثون عن آب الثورة ، وحديثهم طويل وممل ، ولا غناء فيه . حديثهم يحمل في ذاته جرئومة موته، والدليل على سخافة عقول أصحابه. فلا آراء بناءة ولا تخطيطات ايدولوجية جديدة مرتكرة على اصول فنية . وإنما هو حديث تافه وجد مجال القول مفتوحا فانطلق . يتساءلون : لماذا لم يتفاعل ادباؤنا مع الاحداث التي جرت وتجري ببلادهم ؟ ولماذا لم يصوروا انتفاضة الشعب المغربي ضد المستعمر الغاشم ؟ ولماذا لم يقم الادباء اثناء الازمة الخائفة بتسطير أفكارهم على جدران الشوارع ؟ وقبل هذا تساءلوا : هل مهد الآب للثورة ؟ وهل كان موجها لها ؟ هل آب الثورة يسبق الثورة فيهيء لها النفوس ويشجد الهمم ؟ أم ان مهمة آب الثورة تكون بعد نجاح الثورة ؟ فيقوم الآب اذ ذاك بعمله الخالد وهو شرح الفكرة الثورية للجماهير ؟ ام ان آب الثورة يجب ان يصحب الثورة ويسايرها في تطوراتها واحداثها ؟

ولكن الذين يتحدثون عن آب الثورة في المغرب هم جماعة من الطوباويين. لم يعيشوا الازمة ولم يفعلوا مع الشعب . كانوا يطلون على الشعب من

عل . وبين الآونة والاخرى يرسلون دعواتهم في همس خفي . وعندما نجحت انتفاضة الشعب بقيادة الملك والزعماء المخلصين حلق اولئك الطوباويون رؤوسهم لتوضع عليها تيجان البطولة . ولكن هؤلاء نسوا او تناسوا ان الشعب يعرف ابطاله الحقيقيين الذين قادوا المعركة تحت اشراف جلالة الملك سيدي محمد الخامس . اما « الدونكيشوتيون » فليس يأبه الشعب لهم .

ونعود الى آب الثورة فاذا كان المقصود به هو ذلك النوع من الآب الذي يدعو الى حمل السلاح والى التخريب والفتك والهدم فهذا اللون من الآب لم تعرفه في المغرب لا قبل الثورة ولا اثناءها ولكن آب الثورة الذي عرفه المغرب هو ذلك الآب الواعي المتفائل الذي عرض على الشعب في بساطة واقع حقيقته المؤلمة . وكان بروحه الانسانية المتدفقة يعمل عمله الساحر في نفوس القراء الواعين وبرز مثال قصائد : الزعيم علل الفاسي والاستاذ المختار السوسي والاستاذ محمد الحلوى وغير هؤلاء من شعرائنا الافذاذ .

مؤتمر ثقافي

في غابات مدينة « أزرو » المصيف الساحر ، وبين اشجار الارز النابتة اقام منذ سنوات الاباء البندكتيون معبدا لهم . ومنذ سنتين سنوا سنة طبية حيث اخذوا يعقدون كل صيف مؤتمرا ثقافيا يحضره اساتذة وطلاب من كافة انحاء العالم . وقد كان مؤتمر هذه السنة حافلا بشتي المحاضرات

تصدر الطبعة الثالثة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

هذا الشهر

من رواية

الحي اللاتيني

تأليف الدكتور سهيل ادريس

القصة التي احدثت منذ عامين اكبر ضجة أدبية وتناولها بالدراسة والنقد اكثر من عشرين ادبيا .

في طباعة انيقة وورق ثمين

منشورات

دار الآداب

بيروت - ص. ب ٤١٢٣

والبحوث القيمة التي ألفها كبار الاساتذة في المغرب وامريكا ولبنان وفرنسا وانكلترا ومن دول اجنبية وشقيقة وزاد هذا المؤتمر ونفا وبهاء تلك المحاضرة التي القاها ولي عهد المملكة المغربية الامير الجليل مولاي الحسن . كما ألقت زعيمة النهضة النسوية عائشة محاضرة تناولت شؤون المرأة المغربية .

مجلة جديدة

صدرت في المغرب مجلة جديدة تحمل اسم « دعوة الحق » وهي مجلة ثقافية تصفحنا العدد الاول منها فاذا به حافل بنسبتي المقالات القيمة الشيقة شارك في كتابتها كل من الاساتذة : علال الفاسي ، عبد الله جنون ، رشيد الدرقاوي ، عبد الجيد برجلون الخ .. فهل ستسد الفراغ الذي احدهه وقوف مجلة « رسالة المغرب » تلك المجلة التي حملت مشعل النهضة الادبية في المغرب عشرات السنين الى ان اوقفها الاستعمار الفرنسي سنة ١٩٥٣ حين ابتدأت الازمة المغربية ؟ الظاهر ان المغرب سيبقى وحده من بين دول العالم من غير مجلة ادبية تسجل نشاطه الادبي والفني .

عودة شاعر

عاد الى ارض الوطن بعد غيبة دامت اكثر من عشر سنوات الشاعر المغربي ادريس اللجالي وقد استبشرت الاوساط الادبية المغربية خيرا بعودته . وهي تمنى ان يشارك بنصيبه الوافر في العمل من اجل بناء نهضة ادبية ترفع راس المغرب عاليا .

الجزائر تستيقظ

حتى الان لم يقم شاعر مغربي بتخليد اعمال البطولة التي يقوم بها جيش التحرير الجزائري الباسل في القطر الشقيق . وجيش التحرير المغربي المناضل في صحراء شنقيط . رغم ان الوعي بهذين الكفاحين بلغ في المغرب الى درجة ان لا حديث في المجتمعات والاندية والشوارع الا عن ابطال الجزائر وابطال الصحراء . ومع هذا فاستجابة الادب المغربي لهذا الوعي كانت ضعيفة وهي تتمثل في بعض القطع الشعرية التافهة ، وبعض المقالات التي لا تمس المشكلة الا مسا هروبيا . وتكاد جريدة « صحراء المغرب » التي يصدرها الزعيم علال الفاسي تكون وحدها المصورة للوعي الجماهيري نحو الجزائر الشقيقة ونحو شنقيط الجزء الحيوي الصحراوي من اجزاء المغرب . ففي كل عدد من اعدادها مقالات نارية وقطع شعرية حية تشد ازر المكافحين من اجل الحرية في كافة انحاء العالم .

المسرح الشعبي

عرف المغرب المسرح منذ اكثر من عشرين سنة . وجميع الفنانين الذين زاروا المغرب وشاهدوا ممثليه على خشبة المسرح اعجبوا ايما اعجاب ببراعة الفنانين المغاربة ، وبمواعهم الغذة . وكانت كل مدينة في المغرب لا تخلو من عدة فرق من الهواة والمحترفين . ولكن الازمة الخائقة التي اجتازها المغرب وخرج منها ظافرا اخمدت هذه الشعلة فيما اخمدت . والان تتجه الانظار نحو المحاولات التي يقوم بها بعض الفنانين لانشاء مسرح شعبي .. ويظهر ان الاتحاد المغربي للشغل سيتبنى هذه الحركة وهذا ما يضمن لها النجاح نظرا لما يتمتع به الاتحاد المغربي للشغل من عناصر طيبة نشيطة برهنت على حيويتها في مختلف الميادين .

ادريس ابن جلون

فاس (المغرب)

مع الباعة وفي المكتبات

حياتك

مجلة شهرية لهدايا اسرارك
رئيس التحرير: عبد المنعم الزياوي

- للقضاء على مشاكلتك في البيت
- للقضاء على مشاكلتك في العمل
- للقضاء على مشاكلتك في المجتمع
- للقضاء على مشاكلتك في كل مكان

حياتك

١٥٠ صفحة ٧٥ قرشا

توزيع المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

صدر اليوم :

حبيب العمر

الكتاب الجنسي الذي يغنيك
عن مكتبة جنسية كاملة ..
ويغنيك عن استشارة اطبائهم
والاصفا وفي جميع قضاياك
الجنسية والعاطفية والعائلية .

تأليف: كامل ميري
٦٠٠ صفحة - صور ملونة - ٥ ليرات

توزيع المكتب التجاري - بيروت

ظهر حديثا :

المدخل الى التربية التجريبية

للككتور عبد الله عبد الدائم

في طبعة ثانية مزيده ومنقحة

يطلب من دار العلم للملايين وسائر المكتبات الكبرى

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

المؤتمر العلمي العربي الثالث

انعقد هذا الشهر في بيروت المؤتمر العلمي الثالث الذي ضم زهاء مئتي عضو من لبنان وسوريا ومصر والعراق والاردن .

وقد استمرت جلسات المؤتمر عشرة ايام . والقيت فيه محاضرات وقرئت بحوث وانتظمت حلقات . ولعل اهم ما توصل اليه المؤتمر اقرار قسم كبير من المصطلحات العلمية التي لا مجال لنشرها هنا والتي سيستمر المؤتمر في متابعتها في جلساته القادمة .

وقد وعد لبنان بان يكون الشعبة العلمية التي لم تتكون فيه حتى الآن ، بخلاف سائر الدول العربية التي تكونت شعبها وانضمت الى الاتحاد العلمي العربي .

والقي في المؤتمر زهاء ستين بحثا في علوم الحياة والكيمياء والفيزياء والرياضة وسواها . ووجه المؤتمر عناية خاصة لبحوث الذرة والبتترول ووسائل استغلال الامكانيات في البلاد العربية من اجل نهضة شاملة تقوم على العلم وتؤدي الى التقدم .

وقد قدم اعضاء المؤتمر اقتراحات كثيرة بشأن التوصيات والمقررات ، ستكون جميعها موضع عناية الاتحاد العلمي العربي .

وفي نهاية المؤتمر ، اقر الاعضاء التوصيات التالية :
اولا - توصية الاتحاد العلمي العربي بمتابعة العمل على توحيد الترجمة العربية للمصطلحات العلمية تمهيدا لوضع قاموس شامل لها .

ثانيا - تقوية الصلات العلمية بين الجامعات والمعاهد والمؤسسات العلمية في البلاد العربية والعمل على تبادل الاساتذة وطلاب البحث فيما بينها .

ثالثا - توصية الهيئات المعنية في الدول العربية بمتابعة البحث في الافادة من مصادر الطاقة الحديثة ، وخاصة الطاقة الذرية قصد استخدامها في الاغراض السلمية ومناشدة الدول منع استخدام الاسلحة الذرية ووقف تجاربها - وسترسل بهذا الصدد برقية هذا نصها « يناشد المؤتمر العلمي العربي الثالث المنعقد في بيروت جميع الدول وقف تجارب الاسلحة الذرية وتحريم استعمالها . » كما سترسل برقية الى هيئة الامم المتحدة بهذا المعنى بالانكليزية .

رابعا - التوصية بالافادة من الوسائل العلمية في التنمية الاقتصادية للدول العربية ودراسة الاحصاءات الخاصة بالصناعة لامكان تنسيق الانتاج والاستهلاك بما يحقق مصالح الدول العربية ، وكذلك دراسة مشاكل المناطق الخاصة قصد التوسع الزراعي والعناية بالدراسات الجيوفيزيائية في البحث عن البترول والخامات المعدنية .

خامسا - العناية بحصر الكفايات العلمية في الدول العربية بقصد التعبئة العلمية للافادة منها في برامج التخطيط القومي .

الطبعة الثانية من

قصائد من نزار قباني

الديوان الشعري الذي احدث اكبر ضجة في الموسم الماضي

صدر عن

(دار الاداب)

ص.ب ٤١٢٣ - بيروت

صندوق البريد

أخطاء مطبعية

في نصيديتي « رجل من الداخل » المنشورة بالعدد الماضي وقعت بعض الأخطاء وسقطت شطرات هي :
في ص ٥٢ العمود الثاني السطر الرابع ذكر :
كنت أجوع لنظرة عطف
وسحتها :

كم كنت أجوع لنظرة عطف !
فهالك فارق بين التقرير من المعنى الاول والتمني من المعنى الثاني داخل النص ومع سياقه .

وفي نفس العمود السطر ١٦ وما بعد كتب هكذا :
كل يشكو الليل جراحه
لم لا جرحي
فانا جرحي اسود
والاسود لا يحكى للأسود همه
وسحة الصياغة :

كل يشكو ليل جراحه

الا جرحي

فانا جرحي اسود

والليل هنا اسود

والاسود لا يحكى للأسود همه

كما انه من العمود الثالث بعد آخر سطر سقطت هذه الشطرة :
افلا يكفي ان شردي ؟

وفي ص ٥٣ العمود الاول بعد السطر ٢٦ سقطت هذه الشطرة :
قبلت الايدي

وسقط بعد السطر ٣٩ من نفس العمود هذه الشطرة :
وانا امشي داخل نفسي

وفي السطر ١٦ من العمود الثالث سقطت كلمة لا من شطرة « لا تذكرني »
وفي السطر ١٦ من العمود الثالث سقطت كلمة لا من شطرة « لا تذكرني »

مجاهد عبد المنعم مجاهد

صدر حديثا

آن الاوان

ابحاث قومية وادبية وعاطفية

بقلم الكاتب السوري الاستاذ

سعد صائب

اطلبه من جميع المكتبات

الدكتور عبد الدائم

غادرنا الى « قطر » المفكر العربي الكبير الدكتور عبدالله عبد الدائم ليتولى فيها مديرية المعارف العامة ، فيسهم في تقدم هذا القطر الذي يحتاج الى خدمات امثاله من المخلصين الواعين .
على ان الدكتور عبد الدائم وعد بالا ينقطع عن فرائسه في « الآداب » وسيوافيه بين الحين والحين ببعض نتاجه العميق .
فنرجو للصديق الكريم رحلة موفقة ونأمل ان يستفيد البلد الشقيق من علمه وادبه .

تصحيات

سقطت بعض العبارات أثناء التنضيد سهوا في موضعين من مقال « يوسف السباعي روائي الكادحين » المنشور في العدد الماضي .
وصوابهما ما يلي :

ص ٤٩ س ٢ من الاسفل : « فسلينا بمرأى الصبية (يتلقون العلم على ايدي الشيخ نابت والشيخ عبد الرسول ثم يرج بنا في منصرف الصبية) الى ... » .

ص ٥٠ س ٣ : « .. (وكان شحاته ولوعا بالنساء ، وقد طالما استرعت انتباهه عزيزة نوفل) . وكان كلما صادفها في الحي اوسعها غزلا يجيد منه المزيد ... »

روائع المسرح العالمي

سلسلة كتب تنتظم اروع المسرحيات العالمية وأشهرها

وتتناول من القضايا ما يهم كل مثقف عربي

(يشرف على ترجمتها الدكتور سهيل ادريس)

صدر منها

- ١ الايدي القذرة (نفدت) تأليف جان بول سارتر
- ٢ بستان الكرز » أنطوان تشيخوف
- ٣ الحقيقة ماتت » عمانوئيل روبلس
- ٤ كانديدا » برناردشو
- ٥ الافواه اللامجدية » سيمون دوبوفوار
- ٦ البلور المحرق » تشارلز مورغان
- ٧ ثمن الحرية » عمانوئيل روبلس
- ٨ العادلون » البير كامو
- ٩ موتى بلا قبور » جان بول سارتر

تطلب هذه السلسلة من

دار العلم للملايين
ودار الآداب - بيروت